Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
DINU FLĂMÂND

COPERTA:

PAUL VASILESCU
«Coloane ale istoriei»
Fotografie de
MIHAI OROVEANU

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:
DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN

295-296-297

SUMAR

NICOLAE CEAUȘESCU
IDEI-CĂLĂUZĂ
ACȚIUNE REVOLUȚIONARĂ
Inscripții

CONGRESUL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Secolul 20: *Cultură și conștiință de sine* ● 9
CRISTIAN POPIȘTEANU: *23 August 1944, dată memorabilă a istoriei universale* ● 14
PAUL VASILESCU: O emblemă a *Victoriei*

POEZIA — DIMENSIUNE A UMANULUI

GERARDO DIEGO: *Noapte albă, Cînt al durerii de april, Cetatea fermecată* (I), *Succesivă, Copilărie, Absență, Arhitectură*, poeme, în românește cu o prezentare de Ștefan Aug. Doinaș, *« Cînt al compasului pe boltă »* ● 19
CÉSAR VALLEJO: *Am, în unele zile, o poftă abundentă, Nenorociții, Azi aș dori*

Scanned with OKEN Scanner

să fiu fericit după pofta inimii, Sufletul care a suferit de a fi trupul său, Şi dacă după atît de multe cuvinte, Pacea, viespile, vergeaua puştii, versanţii, Aplauze şi chitară, Ah sticlă fără vin! Ah vin . . . , Scurtă litanie pentru un erou al Republicii; poeme, în româneşte. cu o prezentare de Dinu Flămând, *A renaşte din disperare* ● 25
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: *În mijlocul drumului, Tristeţe în ceruri, Descoperire, A-l cunoaşte pe Jorge de Lima, Seară de mai, Politică literară, Etern, Viaţă minoră, Comuniune*, poeme, în româneşte, cu o prezentare de Dinu Flămând, *Focul etern* ● 36

MEMORIE ŞI VIITOR

ÎN TENSIUNEA ISTORIEI

MARCEL IANCU, manifeste ale durerii şi mîniei, cu o notă de Geo Şerban ● 44
DANIIL GRANIN: *Foma* (fragmente), prezentare şi traducere de Alexandra Nicolescu ● 47
ROBERT TRUMBULL: *Pluta* (fragmente), în româneşte de Alexandru Baciu ● 56

O CONTINUITATE ANTIFASCISTĂ

FLORIAN POTRA: *« Părinţi » iluştri şi simpli « fii » ai patriei* ● 73
SILVIO GUARNIERI: *Ultimii ani şi moartea comandanţilor partizani* ● 76
ARTURO COLOMBO: *Protagonişti şi martori, interviu « postum » cu Nenni; Parri şi cazul italian*, în româneşte de Florian Potra ● 77
JUAN GOYTISOLO: *Semne de identitate* (fragmente), în româneşte, cu o prezentare de Andrei Ionescu, *Dinamitarea limbajului represiv* ● 104

LIMBAJ ŞI SOCIETATE

Note pentru o semantică marxistă

RAYMOND WILLIAMS: *Cuvinte cheie: alienare, consumator, ideologie, factori mediatori* ● 127
RAYMOND WILLIAMS: *Mijloace de comunicare. Istorie şi sociologie*, în româneşte de Adina Kenereş ● 135

LA SURSELE REVOLUŢIONARE ALE VEACULUI XX

BARBU BREZIANU: *O piesă despre Zürich în 1917* ● 142
TOM STOPPARD: *Trei răscruci* (fragmente), în româneşte de Antoaneta Ralian ● 149
RADU LUPAN: *Joyce în limba română* ● 175

Scanned with OKEN Scanner

BRÂNCUȘI — O POARTĂ CĂTRE LUME

Brâncuși în viziunea poetului WILLIAM CARLOS WILLIAMS • 181
CONSTANTIN NOICA: *Două feluri de eliberare*
DAN GRIGORESCU: *Un om, o viață, un destin* • 189
BARBU BREZIANU: *Propuneri spațiale și omagii; o idee a lui Noguchi* • 195
DAN NASTA: *Cu fața la Sfinx; două ipoteze la un desen brâncușian* • 205
DAN HĂULICĂ: *Paradigma unui veac*
RADU ȘTEFLEA: *Posters for Brancusi*, cu o prezentare de Dan Hăulică

PRIMUL FAULKNER

RADU LUPAN: *Faulkner înainte de Faulkner* • 209
WILLIAM FAULKNER: *Mayday*, în românește de Mircea Ivănescu • 214

ULTIMUL CHEEVER

MIRCEA MIHĂIEȘ: *Călătoria neterminată a lui John Cheever* • 229
JOHN CHEEVER: *O, ce paradis părea !*, în românește de Mircea Mihăieș • 235

AFIRMĂRI ALE POEZIEI ROMÂNEȘTI

TUDOR ARGHEZI

RADU G. ȚEPOSU: *Jubilație și orgoliu* • 254
TUDOR ARGHEZI: *Testament, Niciodată toamna . . . , Ex libris, Psalmistul*, tălmăciri de Petre Solomon, Andrei Bantaș, Mihai Matei, Dan Dutescu • 256

RADU BOUREANU

ȘERBAN CIOCULESCU: *Reveria fantastică* • 263
CONSTANTIN NOICA: *Trecerea noastră și Radu Boureanu*
ALEXANDRU PALEOLOGU: *Morala greierului* • 265
RADU BOUREANU: *Cornul abundenței, Rîsul pescărușilor, Umbra, Plecarea salcîmilor, Diavolul s-a făcut călugăr, Ultimul pas*, tălmăciri de Alexandru Al. Șahighian, Gina Argintescu-Amza • 268

MARIA BANUȘ

OV. S. CROHMĂLNICEANU: *Transparența parabolei* • 273
DANA DUMITRIU: *Între temeritate și sfiiciune* • 275
MARIA BANUȘ: *Tocmai ieșeam din arenă, Odată îngerul morții, Poezie, Pogrom, Ușa se-ntredeschide, Vizita, Rîșnița, În maree, Cancelaria Reichului, Fragment de primăvară, Rugă*, tălmăciri de Eugène Guillevic, Alain Bosquet, Dragoș Vrînceanu și Andrea Zanzotto • 278

Scanned with OKEN Scanner

NATURĂ ȘI ISTORIE ÎN SCULPTURA LUI PAUL VASILESCU

ANDREI PLEȘU: *Pietrele, păsări dormind*
THEODOR ENESCU: *Un simbol al geniului politic românesc*
MIHAI ISPIR: *Reconstituirea capodoperei*
GRIGORE ARBORE: *Dantescă*
Cu imagini din creația artistului. Foto: MIHAI OROVEANU

RĂDĂCINI ISTORICE

RĂZVAN THEODORESCU: *Îndepărtatele temeiuri ale modernității românești* • 289

HARAG — UN MARE REGIZOR

LUCIAN PINTILIE: *Privilegiul* • 295
ALEXANDRU PALEOLOGU: *Un Tratat de Melancolie* • 297
DOINA LEVINȚA: *Mărturisiri de lucru* • 299
Livada cu vișini, fascicol de imagini din creația lui Gh. Harag

BUCUREȘTI, CAPITALĂ A PRIETENIEI

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: GUILLEVIC, ELIE WIESEL, RAFAEL ALBERTI, AHARON APPELFELD, MONIQUE HAAS

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: MARIA BANUȘ, ION BRAD, ANDREI IONESCU, GEO ȘERBAN, VALERIU RĂPEANU • 305

LA ZENITUL BALETULUI CONTEMPORAN MAIA PLISEȚKAIA

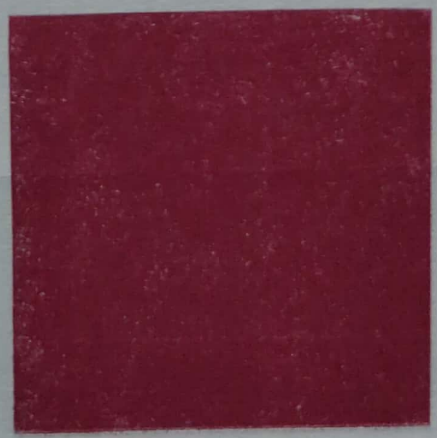
Inscripții: Asaf Messerer, Rodion Șcedrin, Irinel Liciu, Clive Barnes, Maurice Béjart • 319
ALINA LEDEANU: *« N-am fost niciodată o balerină, am fost o dansatoare »*, exclusivitate Secolul 20 • 325
Cu numeroase fotografii inedite: *Maia la repetiție și sub luminile rampei*

CARNET

WACLAV SADKOVSKI: *Traducerea ca act critic*, în românește de Andrei Dârlău • 333
JOHN CHEEVER: *Un american străbate România* • 335

Scanned with OKEN Scanner

CONGRESUL EDUCAŢIEI POLITICE ŞI CULTURII SOCIALISTE



Scanned with OKEN Scanner

IDEI-CĂLĂUZĂ ACȚIUNE REVOLUȚIONARĂ

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE CEAUȘESCU

INSCRIPȚII

Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de accea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, cît și din celelalte țări, asigurate condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale (. . .)

Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al PCR — 19 iulie 1965

Scanned with OKEN Scanner

Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale. Totodată considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunța să progresezi în pas cu cuceririle cunoașterii umane, a renunța la aportul gîndirii și cunoașterii altor popoare. Iată de ce noi nu sîntem partizanii izolării.

Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură — 10 februarie 1971

Trebuie să avem permanent în vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca și oamenii, sînt pe deplin egali. Mare este acel popor, care se străduiește să dea cel mai mult civilizației și cauzei

Scanned with OKEN Scanner

păcii în lume. Tocmai acestui țel îi consacră energia, talentul și forța creatoare, poporul nostru, care, făurindu-și propriul viitor fericit, contribuie la făurirea zilei fericite de mîine a umanității (. . .)

Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste — 3 noiembrie 1971

În activitatea de adîncire a cunoașterii reciproce, de întărire a prieteniei și colaborării dintre popoare, cultura și arta ocupă un loc important. Se impune să acționăm în așa fel încît, prin dezvoltarea colaborării internaționale și în acest domeniu, prin activitatea consacrată lărgirii cunoașterii peste hotare a creației literar-artistice și culturale a poporului nostru, să contribuim la dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre popoare, la cauza generală a făuririi unei lumi a prieteniei și conlucrării pașnice (. . .)

Cuvîntare la Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste — 25 iunie 1982

Scanned with OKEN Scanner

CULTURĂ ŞI CONŞTIINŢĂ DE SINE

Larg și reprezentativ forum democratic, cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste prilejuiește analiza unei rodnice activități politico-ideologice și cultural educative trasînd în același timp — în spiritul Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism — direcțiile majore pe care se va înfăptui și pe viitor politica partidului în sfera educației, culturii și artei. În toate epocile istorice, și cu atît mai mult în acești 22 de ani de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, cultura a fost un factor determinant pentru definirea ființei noastre colective, un stimulent de progres, o cale de valorizare maximă a potențialului creator național. Sincronizîndu-se cu realizările din sfera revoluției tehnico-științifice și contribuind astfel în mod real la făurirea unei civilizații spirituale superioare, arta și cultura au oferit unor noi generații de creatori posibilități de manifestare plenară. Prin umanismul lor revoluționar, generos, operele majore ale acestei perioade au stimulat într-o măsură hotărîtoare edificarea noilor valori spirituale ale societății socialiste însuflețind proiecția nobilelor simțăminte umane și a imaginii omului în timp și spațiu. O proiecție pe care artele și literatura au socotit-o dintotdeauna datorie de conștiință, în ea aflîndu-se însăși legitimarea existenței creatoare și imaginative, căci umanismul este cel mai generos unghi de raportare la datele unei realități interioare și exterioare, cunoscute sau abia bănuite.

Cu îndreptățită mîndrie se poate afirma că arta și literatura au înscris în aceste mai bine de două decenii opere de valoare în patrimoniul național, asigurînd continuitatea îmbogățită a vechilor noastre tradiții de cultură, menținînd o vie comunicare cu înaintașii. « Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri », afirmă secretarul general al partidului. Atît în privința reconsiderării și repunerii în justa lor valoare a unor nume și opere de seamă, cît și pentru mai buna cunoaștere a trecutului nostru, valorificarea moștenirii culturale se originează în istoricul Congres al

Scanned with OKEN Scanner

IX-lea, moment de reîntregire pentru cultură și, astfel, de redobîndire a organicității ei plenare.

Dacă există astăzi la noi o cultură de masă receptată pînă în cele mai intime structuri ale societății, și dacă această difuzare sporește potențialul creator al Festivalului național «Cîntarea României», fertilul circuit își are izvoarele cele mai bogate tot în tradițiile noastre de frumos și civilizație. Sîntem una din țările în care se citește mult, și nu doar dintr-o legitimă curiozitate intelectuală, ci și fiindcă se manifestă la nivel de masă o remarcabilă autoritate de gust și competență receptivă. Asimilarea celor mai valoroase opere de creație autohtone sau din circuitul mondial a devenit efectiv o necesitate vitală la nivelul tuturor categoriilor și vîrstelor, obținîndu-se astfel nu o egalizare, nimănui folositoare de altfel, ci mai degrabă o emulație a competențelor, stimulată de acele resorturi profunde ce ne împing spre autodepășire.

Complex și original, fenomenul cultural românesc este deopotrivă un dialog între generații și o investigare a datelor majore ce definesc ființa umană la sfîrșitul acestui mileniu. Mai evident decît în alte culturi și exprimînd astfel o unitate spirituală congeneră cu specificitatea noastră națională, continuitatea unor elemente de tradiție în diagrama modernității a evitat, de obicei, rupturile ireconciliabile și exclusivismul clamoros, menținîndu-se astfel un climat în care se armonizează vechiul și noul, tradiția cu inovația, experiența vernaculară în contextul receptiv al altor culturi și civilizații. Iar înțeleapta politică internațională, de deschidere spre alte popoare, de colaborare și cunoaștere reciprocă, într-un autentic spirit pacifist și umanitar favorizează dialogul cultural.

Au fost traduse în acest răstimp cele mai de seamă opere literare ale unor scriitori străini de primă importanță, editurile și revistele au continuat să-și informeze cititorii asupra principalelor direcții și momente ce se manifestă în alte țări, în literatură ca și în științele umaniste, în artele vizuale și în muzică, în mișcarea de idei și în dinamica socială. La rîndul nostru, ne-am bucurat să constatăm pătrunderea progresivă și recunoașterea pe plan universal a personalității unor creatori din trecut

Scanned with OKEN Scanner

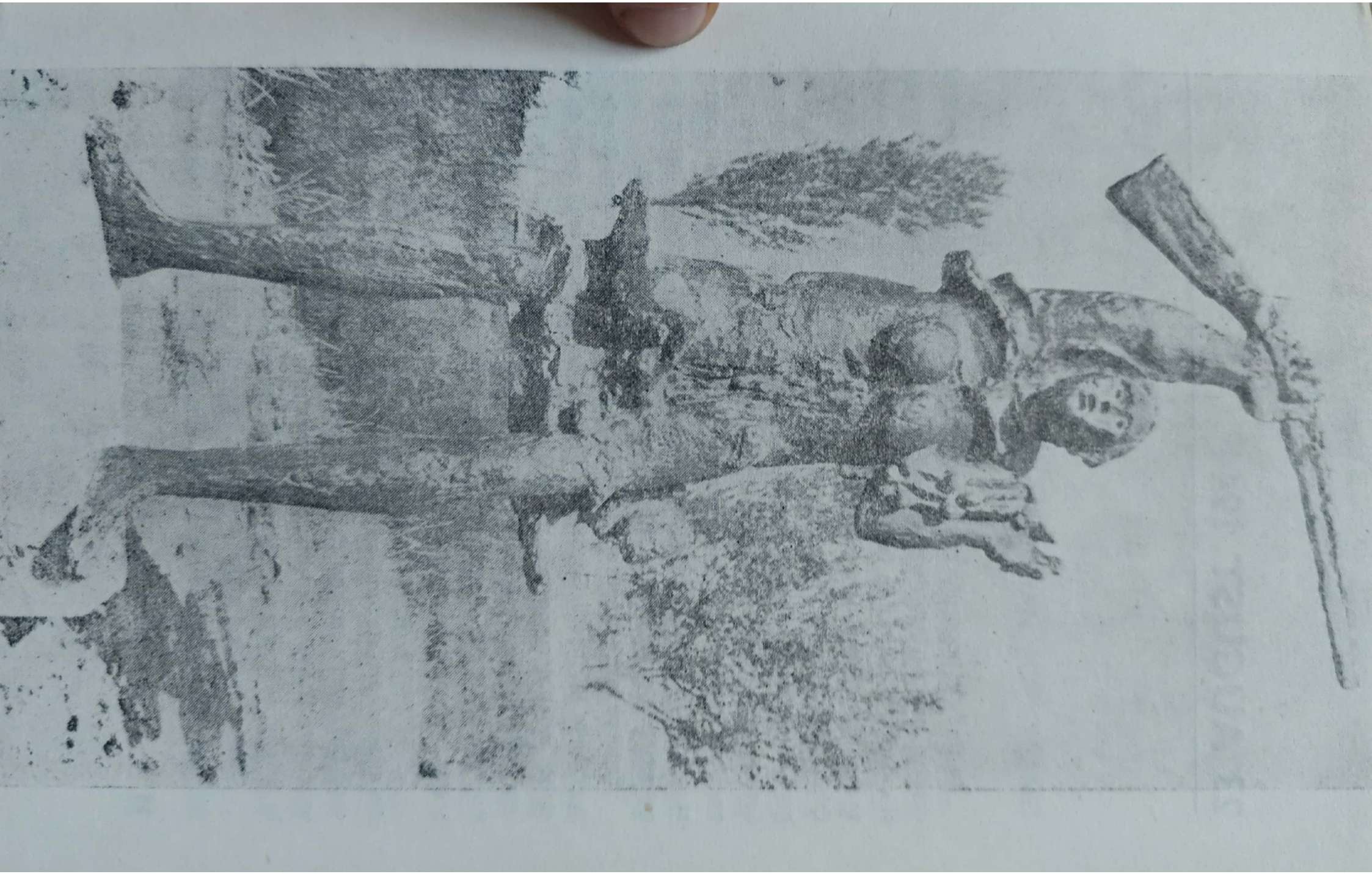
și de astăzi; scriitori, cineaști, oameni de teatru, artiști plastici, istorici, filosofi, oameni de știință, intelectuali cu vastă pregătire în diverse domenii, muzicieni și interpreți care ne reprezintă peste hotare, făcîndu-se să se vorbească astăzi în lume despre noua literatură română, despre o autentică școală muzicală, despre originalitatea operelor plastice găzduite în muzeele și expozițiile internaționale. Participarea creatorilor români la festivalurile internaționale de poezie, de muzică sau teatru, la colocviile internaționale și în saloanele unor prestigioase expoziții s-a fructificat deseori cu premii dintre cele mai importante, despre care se scrie frecvent în presa noastră și cea străină. Este o dovadă de recunoaștere a prestigiului dobîndit de arta și cultura românească, un mod prin care se apreciază contribuția creatoare a unei culturi lipsite de inhibiții, organic conectată la un sistem universal de valori căruia îi sporește strălucirea. În același context, ne facem datoria să menționăm și recentul premiu decernat de către UNESCO revistei *Secolul 20*, pentru constanța cu care a contribuit la perpetuarea și multiplicarea căilor de dialog între culturi, impunîndu-se ca o apreciată prezență românească în circuitul publicațiilor de literatură și artă.

Constituindu-se într-un tot organic pe deplin individualizat, cultura României socialiste este o componentă vitală a vieții cotidiene, o coordonată de progres și civilizație. La nivelul fiecărui individ și deopotrivă la nivelul întregii colectivități, conștiința de sine implică și existența unei conștiințe culturale, sistem complex de valori și raportări în interiorul societății și a timpului prezent, dar și situare într-o amplă diacronie.

La ceasul de bilanț și perspective pe care îl reprezintă cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, ne rămîne pentru viitor nobila misiune de a spori zestrea noastră culturală și artistică, în spiritul acelei conștiințe de sine ce se exprimă prin diversitate și valoare.

PAUL VASILESCU: *Victorie*

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

23 AUGUST 1944

DATĂ MEMORABILĂ

I-a fost dat poporului român ca, apărîndu-și țara și salvîndu-și destinul național, printr-o încordare supremă de voință, să-și probeze vitejia, curajul și capacitatea politică în fața întregii lumi în vara anului 1917 și în vara anului 1944. Prima oară în bătăliile legendare de la Mărăști, Mărășești, Oituz, de la care celebrăm șapte decenii. A doua oară în vara anului 1944, prin revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Acum, cînd se împlinesc 43 de ani de la istoricul act de voință al poporului român, se vede cu limpezime că, rămînînd în viața națiunii noastre ca o cotitură epocală, evenimentul de la 23 august 1944 s-a înscris prin consecințele și implicațiile sale în istoria europeană și mondială.

Ecoul pe care l-au avut actul de la 23 August 1944, și contribuția României la grăbirea înfrîngerii Germaniei fasciste și la scurtarea celui de-al doilea război mondial cu aproximativ 200 de zile, sînt reflectate în reacțiile și impresiile reprezentanților oficiali sau acreditați cu misiuni speciale în România ori în alte state, acestea fiind cuprinse în rapoarte, scrisori, telegrame, memorii sau articole.

De asemenea, agențiile de presă, ziarele vremii, posturile de radio din diferite părți ale lumii au receptat evenimentele petrecute în România, explicînd cauzele sau analizîndu-le implicațiile în determinarea guvernelor unor state să iasă din coaliția cu Germania, în grăbirea prăbușirii frontului în Balcani, în scurtarea războaielor pe teatrele de operațiuni europene.

Ceea ce frapează astăzi pe istoric, cercetînd imensa arhivă internațională a actului de la 23 August 1944, din care texte fundamentale se tipă-

Scanned with OKEN Scanner

CRISTIAN POPIȘTEANU

resc în cele 4 volume de documente recent apărute, este sesizarea importanței sale strategico-militare, politice, economice, psihologice, recunoașterea faptului că românii au luat prin surprindere atît pe aliații din coaliția Națiunilor Unite, cît și tabăra Germaniei naziste. Nu este lipsit de interes să știm de pildă că, după o serie de estimări, în perioada 24 august — 3 septembrie 1944 au fost consacrate evenimentelor din România peste 1000 de știri, comentarii, articole, cronici militare, în presa și la posturile de radio din întreaga lume.

Comentatorii străini au situat imediat puternica lovitură dată de români Wehrmachtului german în contextul prăbușirii dominației hitleriste asupra Europei.

Atît atunci, cît și mai tîrziu, dezastrul produs Germaniei hitleriste prin consecințele actului de la 23 August a fost asemănat cu cel de la Stalingrad. Este important să reținem că asemenea aprecieri provin atît de la conducătorii guvernelor din coaliția antihitleristă și de la miniștrii lor de externe (Stalin — Churchill — Molotov — Hull — Eden), cît și de la ziare de cea mai mare influență și audiență: « *Pravda* », « *Izvestia* », « *New York Times* », « *Times* », « *Le Figaro* », « *L'Osservatore Romano* », etc. etc. de la agenții internaționale de presă și posturi de radio: T.A.S.S., Reuter,. Associated Press, B.B.C., Radio Moscova, Vocea Americii etc., etc. etc Să adăugăm că istoriografia mondială deține la ora actuală — iar enciclopediile o consemnează — sute și sute de aprecieri și analize de sigură valoare despre excepționala însemnă-

Scanned with OKEN Scanner

tate istorică a lui 23 August 1944. Să amintim că, între cei care au apreciat valoarea «loviturii de trăznet» de la București din 23 August 1944, sînt nume ca H.Seton Watson, André Malraux, Maurice Baumont, John Ericson, Andreas Hillgruber, Geneviève Tabouis.

Atunci cînd privim spre muntele format din istoriografia mondială consacrată războiului 1939—1945 (calculatoarele UNESCO indică peste 1 000 000 titluri), putem aprecia cît de amplă este prezența actului de la 23 August 1944. Să rememorăm că documente de stat ale principalelor puteri din coaliția antihitleristă datînd din epoca respectivă elogiau acțiunea României. În mesajele din 27 mai și 14 iunie 1945 către W. Churchill, șeful guvernului sovietic, Stalin, aprecia aportul României «la cauza înfrîngerii hitlerismului» și contribuția «la terminarea victorioasă a războiului în Europa».

Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. considera, în iulie 1945, evenimentul de la 23 August 1944 drept «actul curajos al cotiturii hotărîte a politicii României spre ruptura cu Germania hitleristă și alinierea cu Națiunile Unite, în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei».

În mai 1947, președintele Statelor Unite, H. Truman, vedea în actul de la 23 August 1944 o «contribuție valoroasă adusă cauzei libertății și democrației», cînd «răspunsul poporului român a fost imediat și însuflețit, el avînd drept rezultat ca, în decurs de cîteva zile, cea mai mare parte a teritoriului României să fie eliberat de controlul nazist iar linia principală de rezistență pe frontul de sud-est să fie retrasă, către nord-vest, pe o distanță de mai mult de 500 km».

«Ajutate de revoluția română, scria la rîndul său premierul britanic Churchill în memoriile sale, armatele sovietice s-au apropiat de valea Dunării».

Și tot Churchill în Memorandumul adresat șefilor de stat major britanici, la 8 septembrie 1944, scria: «Trecerea României de partea cauzei aliate a dat rușilor un mare avantaj și s-ar putea ca ei să intre în Belgrad

Scanned with OKEN Scanner

și Budapesta, și posibil în Viena, înainte ca aliații occidentali să reușească să străpungă linia Siegfried »[1].

Secretarul de stat american, Cordell Hull, spunea la 24 august 1944: « Germania își pierde astfel primul dintre sateliții ei. Naziștii trebuie să știe că stăpînirea lor asupra Balcanilor se năruie ».

Emisiuni de radio, mesaje guvernamentale, rapoarte secrete, comentarii de presă, analize istorice, un imens material se adresează posterității cu documentele probatorii, nu numai ale românilor, ci și ale dușmanilor și aliaților lor atestînd că secolul XX va rămîne pentru totdeauna marcat în privința istoriei românești de victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, începută prin istoricul act al insurecției de la 23 August 1944. Se învederează, și prin evaluările din sursele istorice străine, aprecierea din Programul Partidului Comunist Român, că 23 August 1944 « a marcat începutul unei noi istorii a patriei noastre — istoria împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, pentru care au luptat nenumărate generații de înaintași, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale a României, a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn în propria sa țară ».

Iată așadar că, trecînd în istoriografie, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă își dezvăluie tot mai pregnant și profund, mai subtil și amplu, dimensiunile naționale și universale.

Atunci, în august 1944, România a oferit, pentru sine și pentru lumea întreagă, demonstrația istorică a capacității extraordinare a poporului român de a fi la înălțimea marilor decizii !

---

[1] Churchill a fost, deci, cel dintîi autor occidental care, încă în 1952—1953, a folosit definiția de *revoluția română*, atunci cînd s-a referit la semnificația evenimentelor de la 23 August 1944 din țara noastră, scriind: « Am povestit în aceste pagini istoria marii ofensive rusești din vara anului 1944 numai pînă la sfîrșitul lunii septembrie, *cînd, ajutate de revoluția română, armatele sovietice s-au apropiat de Valea Dunării pînă la frontiera cu Ungaria și au făcut un popas pentru a-și reîmprospăta rezervele* » (sublinierea mea — C.P.).

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA

DIMENSIUNE A UMANULUI

GERARDO DIEGO

CÉSAR VALLEJO

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Tălmăciri:

ȘTEF. AUG. DOINAȘ și DINU FLĂMÂND

Scanned with OKEN Scanner

GERARDO DIEGO

«Cînt al compasului pe boltă»

În vara aceasta s-a stins din viață, la peste 91 de ani, Gerardo Diego (1896—1987), unul din reprezentanții de frunte ai poeziei iberice de azi, membru al « grupului '927 », alături de Federico Garcia Lorca, Jorge Guillèn, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Emilio Prados, Dàmaso Alonso, ș.a. Bogata sa activitate lirică numără peste 20 de volume de poezie, de la *El romancero de la novia* și *Iniciales*, *Imagen*, *Versos humanos* și *Manual de espumas*, publicate în deceniile trei și patru, pînă la *Peisajes con figuras*, *Amor solo* (1956 și 1958) și *Odas morales* (1966). Excelent traducător de poezie, Diego și-a adunat transpunerile din franceză, germană și engleză în volumul *Tántalo* (1960). Membru al Academiei Spaniole, poetul și-a văzut talentul distins de-a lungul anilor cu multe onoruri, între care Premiul Național de Literatură (1924) și Premiul Cervantes (1979).

Influențat, la început de *ultraism*, Diego a promovat — împreună cu chilianul Huidobro și cu spaniolul Larrea — o nouă orientare poetică, *creaționismul*, care înțelegea să dea un cadru constructiv deziderateloor — îndeosebi negativiste, de avangardă — formulate cîndva de suprarealiștii francezi. Dar acest crez poetic, interesant mai mult ca teorie, a lăsat destul timp și spațiu spiritual poetului: el a revenit mereu, cu o frăgezime neașteptată și cu o spontaneitate remarcabilă la modalitatea lirică tradițională. De altfel, nici o barieră serioasă nu exista între practica creaționistă și vechiul exercițiu al liricei: dimpotrivă; atît fantezia, cît și metaforismul — amîndouă caracteristice activității sale, ca și întregului « grup '927 » care se reclama de la Góngora — au asigurat o fecundă continuitate laboratorului său poetic.

Mare maestru al prozodiei clasice, ba chiar al formei fixe a sonetului, fără a disprețui nicidecum aventura versului liber, autorul *Versurilor umane* este un poet

Scanned with OKEN Scanner

al rigorii și lucidității: un teritoriu liric perfect stăpînit, controlat de sus și însămînțat continuu cu germenii unei imaginații aproape delirante. Forma — obsesie permanentă a poetului — asigură, însă, poemelor sale acea tăietură precisă, categorică, de sculptură verbală, care lasă uneori cititorului impresia unui clasicism solar, cu virtuți plastice. Acestuia, însă, muzicalitatea versurilor, ca și explozia metaforică, îi anulează eventuala rigiditate de marmură, făcînd expresia să joace pe virtuțile extrasemantice ale cuvintelor, să cînte, permițîndu-i o mlădiere aproape fluidă, o prospețime de val marin care-și desface, generos, pe o plajă aridă, cristalele sunătoare: un adevărat « manual de spume » a fost și va rămîne mereu această producție de bijuterii lichide.

Merită, de asemenea, a se nota, în legătură cu atelierul poetic al lui Gerardo Diego, îndrăzneala de a publica, în 1966, un volum întitulat *Variación*, cuprinzînd cîte două versiuni, puse față-n față, pe aceeași temă lirică. Autorul precizează, într-o « scuză » de la începutul cărții, că își îngăduie acest lucru ca o « muestra de humildad », sau, în unele cazuri, ca o mostră de « nerezistență în fața experienței, a « exercițiului » în ce privește simțul muzical al vorbirii ». Faptul trebuie subliniat, tocmai pentru a marca distanța poetului matur față de ușoara adiere suprarealistă, a dicteului spontan, care a suflat prin paginile tinereții sale. Dubletele lirice « Cînt »/« Cînt al durerii de april » și « Cetatea fermecată », I și II, stau mărturie acestei pasiuni de laborator căreia orice poet i s-a lăsat pradă măcar o dată în viața sa, dar în care numai unii au știut să aducă o reală « gloire ardente du métier », cum spunea Mallarmé.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

NOAPTE ALBĂ

NOCHE BLANCA

Doar tu, și somnul gol. Să-l știi, în stare
nu ești. Tu dormi. Eu treaz, ca grănicerul,
iar tu în somn, și peste tine — cerul.
Tu-n somnul tău și navele pe mare.

Chei de azur în carcere de zare
te smulg, te-nchid, și mi te fură. Gerul,
cristal de aer, spart. Nu-i zbor spre părul
tău negru, ocrotit de-o irizare.

Să știu că dormi, aievea, clar-obscură,
— albie-a lenei, siluetă pură —
chiar lîngă brațele-mi înlănțuite.

Scanned with OKEN Scanner

O, ce cumplit exil de-ostrov aparte,
eu treaz, nebun, pe țărmuri năruite;
pe mare nări, iar tu în somn, departe.

CÎNTEC

CANCIÓN

Cînt de durere infinită.
Cînt de durere nerostită.
Apa ce plouă astăzi e sfințită.

Cînt de dureri de-april pe față.
Cînt de dureri din nord prin ceață.
Ploaia să plîngem ne învață.

Cîntec ce sus în țigle bate.
Cîntec care pierdut în pat e.
Cîntec al clipei refuzate.

Suflete gemene, rebele.
Iubire-a două paralele.
Se vor uni vreodată-n stele ?

Cîntec de literă și-avînt,
Nu par a fi. Se caută. Sînt.
Se văd. Se iau în brațe. Cînt.

CÎNT AL DURERII DE APRIL

CANCIÓN DE LA PENA ABRILEÑA

Cînt de durere infinită.
Cînt de durere nerostită.
Apa ce plouă astăzi e sfințită.

Cînt de dureri de-april pe față.
Cînt de dureri din nord prin ceață.
Ploaia să plîngem ne învață.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntec pe plaja cea sihastră.
Cîntec băut ca spumă-albastră.
Cîntec al morții-n viața noastră.

Suflete gemene, rebele.
Iubire-a două paralele.
Nicicînd unindu-se în stele.

Cînt al lui nicicînd peste holdă.
Cînt al lui poate în revoltă.
Cînt al compasului pe boltă.

CETATEA FERMECATĂ (1)

LA CIUDAD ENCANTADA

Aceasta-i pacea și județul pietrei.
Aici schimbă Gorgona totu-n stană ?
Horcăie marea rocilor avană,
cu nude rădăcini răspunde vetrei.

Nu iederi, pini-aduc răcori salpetrei;
dar nu e chip de frunză, nici coroană
pentru centaur, pentru amazoană:
bizonul lui Nemrod sorbit de vedre-i.

Forma, cînd tace-aici, cînd delirează.
Aici materia dură-și anexează
visări întunecate, blocuri stranii.

Și totul poate fi: de sus se-nclină
desăvîrșirea judecății, plină,
și mîna Domnului pe albe cranii.

SUCCESIVĂ

SUCESIVA

Îngăduie-mi o mîngîiere lentă,
cu-ncetul să te deslușesc deplină
ca lamură de adevăr, ca lină
din tine-n tine propagare-ardentă.

Scanned with OKEN Scanner

Val după val pe fruntea-ți inocentă,
și-ncet-încet, uitîndu-te-n lumină,
se sparg, și spuma-ntr-un sărut se-alină
sub glezna ta pe plaja-adolescentă.

Așa te vreau, curgînd și succesivă,
tu ca izvor al tău, apă furtivă,
muzică pentru-atingeri de narcoză.

Așa te vreau, în limite precise,
aici și-acolo, crin, fragment sau roză,
și-apoi tu — una — raza mea din vise.

COPILĂRIE

INFANCIA

Și, spune-mi, unde ți-e copilăria ?
pe care-atîta o doresc.
Apele ce le-ai sorbit,
florile ce le-ai strivit,
ghirlandele-mpletite
și risetele risipite, —
e cu putință să nu fie ale mele ?
Răspunde-mi, pentru că sunt trist.
O, cincisprezece ani, numai ai tăi, deloc ai mei.
Să nu-mi ascunzi copilăria ta.
Mai bine cere-i Domnului să-ntoarcă timpul.
Vei fi copilă și ne vom juca.

ABSENȚA

AUSENCIA

Femeie de absență,
sculptură a muzicii în timp.
Cînd modelez un umăr,
lipsesc picioarele și fața ta dispare.

Scanned with OKEN Scanner

Nici chipul tău nu poate să-mi fixeze
momentu-adevărat.
E o tăcere moartă
în melodia infinită.
Femeie de absență, tu — statuie
de sare care se dizolvă ah ! tortura
formei fără materie.

ARHITECTURĂ

ARQUITECTURA

Arhitectură plină.
Balanță ideală.
Talazuri verticale
și mare-orizontală.
Tu oblică.

O, verticalitate:
vreri de talaz și grîne.
Mă tolănesc pe plajă
ca să visez la tine.
Tu oblică.

Punctele cardinale,
mîini, frunte și picioare.
Roză a patru vînturi
umane, roză-n soare.
Tu oblică.

Nord. Sud. Estul. Și Vestul.
Zenit. Nadir. Știință
deșartă. Să-ți dau formă
îmi e cu neputință.

Traduceri de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Scanned with OKEN Scanner

A renaşte din disperare

Înainte ca postmodernismul să-şi fi început recenta osificare coraliferă sub hula neliniştită a conceptelor critice (dar la fel de bine şi « dans tous les azimuts », adică în apele ecumenice spre care se varsă tot felul de curenţi, mult mai potoliţi), cvasi-necunoscutul, pe atunci, poet peruvian César Vallejo îşi lichida conturile cu un gen de modernism căruia îi dăduse deja contribuţia sa prin volumul *Heralzii negri*. Tipărea astfel în 1922 una din cele mai ciudate cărţi scrise vreodată în limba castiliană — *Trilce*, — fără să ştie şi fără să se ştie, decît mult mai tîrziu, că atingea un punct vernal, coincident cu apariţia lui *Ulysses* de Joyce şi cu a eliotianului poem *The Waste Land*, în Europa. Iată un triptic de opere care sprijină o latură (dacă nu chiar centrul) cosmogoniei literare majore din prima jumătate a veacului nostru, dar şi un exemplu, dacă mai era necesar, despre cît de limitaţi putem deveni în cazul în care ne-am fortifica în europocentrismul nostru peren. Abia de vreo cîteva decenii, şi nu mai mult de două, poezia lui Vallejo a început să fie difuzată masiv şi spre spaţiul din afara limbii castiliene, iar acest lucru se produce îndeosebi datorită influenţei crescînde exercitate de ea asupra poeziei noilor generaţii, şi nu doar din perimetrul lingvistic hispanic. Dacă am numit cu precădere experienţa acelui radicalism estetic din *Trilce*, este însă cazul să spunem că un alt Vallejo se sincronizează, poate şi mai bine, cu neliniştile şi speranţele sfîrşitului nostru de veac, anume autorul acelei şi mai imprevizibile opere postume, cel ce a scris *Poeme umane*. La limita primejdioasă la care umanismul devenit « crez uzual » — după expresia heideggeriană din vestita «*Scrisoare despre umanism* » — se poate compromite prin vidare de conţinut, Vallejo ridică umilitul adjectiv derivat din umanism spre o firească nouă demnitate, scriind aceste poeme care sînt despre om, după cum sînt şi « omenoase » cu omul. Firește că

Scanned with OKEN Scanner

expresia lor adesea violentă este dureroasă, dar o durere cu gură, o înfrîngere ce nu se împacă cu sine, o încleștată resemnare ce s-a răzgîndit și continuă să protesteze, după cum și o filantropie în sensul rădăcinos antic, urlîndu-și prezența atroce. Stă în natura poetului să protesteze; puțini pot să nu-și mai găsească limita disperării împinsă parcă dincolo de epuizarea glasului, așa cum deseori se întîmplă cu aceste ai zice insuportabile poeme ale lui Vallejo. Cea mai deplină adeverire a autenticității substanței lor o dobîndim atunci cînd înțelegem ciudata forță propulsoare și autodistructivă ce acționează disjunct în plasma limbajului, acest elan generos căruia poetul îi pretinde să fie victorios asupra desnădejdii, acest alt fel de « existențialism » ce-și refuză construcția ca dogmă, spre a rămîne difuz, exprimat și neexprimat în același timp. Cititorul vede marile blocuri de pietre colțuroase peste care poetul încearcă să arunce vremelnice punți, iar această voință de a îmblînzi peisajul abisal este munca sintactică a unei voci ce-și smulge rostirea o dată cu materialul ei, de nerostit, ai zice; salturi de pumă deaspura vidului, cu aterizări pe o « stîncă numeral » sau pe inconsistentul sol al unor pietre alunecătoare — cascadele tautologice ale celui ce spune « peruvian din Peru » numai ca să-și « scuze tristețea ». Ca o îndelungă metisare a latinității cu prea puțin cunoscutul ethos inca (amestec efectiv prezent în sîngele lui Vallejo), această impetuozitate a discursului din *Poeme umane*, pregătită mai firesc pentru celebrare și elogiu, își îndeamnă toată reticența să se reverse și să împlinească un cîntec despre om, cu atît mai acut, cu cît el renaște din disperare.

DINU FLĂMÂND

AM, ÎN UNELE ZILE, O POFTĂ ABUNDENTĂ

ME VIENE, HAY DÍAS, UNA GANA UBÉRRIMA

Am, în zile, unele o poftă abundentă, curtenitoare,
de a iubi, de a-i săruta ființei iubite obrajii,
și-mi sosește de departe o iubire
demonstrativă, alta decît dorința de a iubi,
de voie, de nevoie,
iubire pentru cel care mă urăște, pentru acela
care îi mîzgălește copilului hîrtia,
poftă de a iubi pe cea care plîngea pentru cel
ce plîngea,
pe regele vinului, pe sclavul apei,
pe cel care se ascunde în mîinile lui,
pe cel ce asudă, pe cel ce trece, pe cel ce-și scutură
persoana lui în sufletul meu.

Scanned with OKEN Scanner

Mi-e drag, prin urmare, să-i aranjez
celui ce-mi vorbește tresele; soldatului,
părul;
să-l obișnuiesc pe cel mare, cu lumina lui; cu măreția lui,
pe cel mic.
Vreau pur și simplu să-i calc
o batistă celui ce nu poate plînge
și, atunci cînd sînt trist și mă doare norocul,
să-i dreg pe copii și pe oaemnii de geniu.
Îmi place să-l ajut pe cel bun să-și fie
puținul de rău din el
și mă grăbesc să mă așez la dreapta stîngaciului,
să-i răspund mutului
încercînd să fiu util prin ceea ce pot,
și de asemenea vreau din tot sufletul
să spăl piciorul ologului,
și să-l ajut să doarmă pe chiorul de-alături.

Ah, a iubi, acesta, al meu, acesta, mondial,
interuman și parohial, bătrîn sentiment !
Îmi vine la țanc,
de la temelie, din vintrele publice,
și, sosind de departe, ți se face o poftă să-i săruți
cîntărețului fularul, iar celui ce suferă,
să-i săruți cratița, iar surdului, fără nici o rușine, zumzetul său cranian;
să-l săruți pe cel ce-mi dăruie ceea ce uitasem
în sînul meu,
să-l săruți pe Dantele lui, pe Chaplinul lui, pe umerii lui.

Și, ca să închei, îmi place
cînd mă aflu la marginea celebră a violenței
sau cînd îmi revărs tot pieptul în inimă, aș vrea
să-l ajut să rîdă pe cel ce surîde,
să-i așez sceleratului a păsăruică pe grumaz,
să am grijă de cei bolnavi supărîndu-i,
cumpărîndu-l pe vînzător.
ajutîndu-l pe ucigaș să ucidă — lucru teribil —
și să vreau să fiu eu bun cu mine
în toate.

Scanned with OKEN Scanner

NENOROCIȚII

LOS DESGRACIADOS

Iată, va veni ziua, încordează-ți
brațul, caută-te pe sub saltea,
vine să-ți dea în cap,
ca s-o spunem de-a dreptul.
Iată, va veni ziua, ia-ți haina

Iată, va veni ziua; strînge-ți
zdravăn în mînă intestinul cel gros,
reflectează,
înainte de a gîndi, căci îngrozitor este
cînd peste cineva pică nenorocirea
și dacă aceluia îi pică de tot dintele.
Trebuie să mănînci, însă, îmi zic,
nu suferi, căci nu celor săraci le-a fost dată
suferința, hohotul de plîns în buza mormîntului său;
cîrpește-te, amintește-ți,
încrede-te-n firele-ți albe de păr, fumează, numără-ți
lanțul și păstrează-l în spatele portretului tău.
Iată, va veni ziua, ia-ți sufletul.

Iată, va veni ziua; forfotesc,
au deschis un ochi în hotel,
biciuindu-l, nimerind peste o oglindă . . .
Tremuri ? Este o mai veche
stare a frunții și mai noua naștere a stomacului.
Încă mai sforăie . . . N-are decît universul să rabde
această sforăială !

Cum rămîne cu porii tăi, dacă stai să judeci !
De cîte ori, vai !, pereche fiind ești atît de singur !
Iată, va veni ziua, ia-ți visul.

Iată, va veni ziua, repet
prin organul oral al tăcerii tale
și se va grăbi s-o ia spre stînga cu foamea
și s-o ia spre dreapta cu setea; oricum,
abține-te să fii sărac cu bogății,
stîrnește-ți
frigul, căci în el se conține căldura mea, scumpă
victimă.
Iată, va veni ziua, ia-ți trupul

Iată, va veni ziua;
dimineața, marea, meteorul, mărșăluiesc
pe urmele oboselii tale, cu flamuri,

Scanned with OKEN Scanner

și, pentru orgoliul tău clasic, hienele
își măsăoară pașii după compasul asinului,
bucătăreasa se gîndește la tine,
măcelarul se gîndește la tine, pipăind
securea în care s-au aliat
oțelul și fierul și alama; să nu uiți niciodată
că nu ai prieteni la vremea liturghiei.
Iată, va veni ziua, ia-ți soarele.

Iată și ziua; dublează-ți
respirația, triplează-ți
bunătatea invidioasă
și dă coate fricii, emfază și legătură,
pentru că tu, în slip, cum se poate observa, și fiind
răul, răul nemuritor,
ai visat astă noapte că trăiai
din nimic și mureai din totul . . .

AZI AȘ DORI SĂ FIU FERICIT DUPĂ POFTA INIMII

QUISIERA HOY SER FELIZ DE BUENA GANA . . .

Azi aș dori să fiu fericit după pofta inimii,
să fiu fericit și stufos de atîtea-ntrebări,
să-mi deschid odaia dînd ușile-n lături, ca
nebunul,
și să protestez, în sfîrșit,
bizuindu-mă pe încrederea-n forța mea fizică,
numai cît să văd dacă veți dori,
numai cît să văd dacă veți dori să puneți la încercare
spontana mea atitudine,
să protestez, vreau să zic,
de ce sînt încărcat cu atîtea în suflet.

Așadar, pe scurt, aș vrea să fiu fericit,
să fac de toate, fără baston, fără umilință laică și
măgar cenușiu.
Tot astfel și senzațiile lumii ăsteia,
subjonctivele cîntece,
creionul pierdut în golul din mine,
iubitele mele organe ale plînsului.
Frate de nădejde, camarade,
părinte prin măreție, fiu muritor,
prieten și rival, imens document al lui Darwin:
la ce oră, deci, vor sosi cu portretul meu ?

Scanned with OKEN Scanner

La ceasul bucuriei ? Poate la cel al bucuriei îndoliate ?
Mult mai devreme ? Cine știe, în ultima clipă ?
La ceasul milei, camarade,
tu, om al meu, ascuns în refuz și observație,
vecin prin al cărui gîtlej enorm coboară și suie
atît de firesc, fără frînghii, speranța mea . . .

SUFLETUL CARE A SUFERIT DE A FI TRUPUL SĂU

EL ALMA QUE SUFRIÓ DE SER SU CUERPO

Tu suferi de o glandă endocrină, se vede,
sau, cine știe,
suferi de mine, de sagacitatea mea tăcută, directă.
Tu pătimești din pricina diafanului antropoid, undeva prin preajmă,
acolo unde există întunecimea întunecoasă.
Tu faci înconjurul soarelui, atîrnîndu-ți sufletul,
lățindu-ți șoldurile trupești
și ajustîndu-ți gîtul; se vede asta.
Tu știi ce te doare,
ce anume îți sare în spate,
ce anume coboară prin tine pe funii spre pămînt.
Tu, biet om, trăiești; nu tăgădui,
dacă mori; nu tăgădui,
dacă mori de vîrsta ta, ay !, și de epoca ta.
Și, deși plîngi, bei,
și, deși sîngerezi, mai dai de mîncare hibrizilor tăi canini,
veghei tale abătute și însușirilor tale.
Tu suferi, tu pătimești și, mai nou, suferi oribil,
maimuță nenorocită,
pui al lui Darwin,
gardian care mă pîndește, microb cît se poate de atroce.
Și tu le știi pe toate astea atît de bine,
încît le ignori și te pui pe plîns.
Tu, așadar, te-ai născut; iar asta
de asemeni se vede de la distanță, nefericitule; ține-ți gura;
îți suporți drumul dăruit de soartă
și-ți întrebi ombilicul: încotro ? cum ?

Prietene, ai ajuns cu totul,
pînă peste cap, în anul treizeci și opt,
santiago sau nicolas, cutare sau cutare,
ești împreună cu tine sau cu lepădătura de tine sau cu mine

Scanned with OKEN Scanner

prizonier în enorma ta libertate,
tîrît de un autonom hercule al tău...
Însă dacă numeri pînă la doi pe degete
e mai rău; nu tăgădui, frăţioare.

Ce nu? Ce da, dar ce nu?
Biată maimuţă!... Întinde-mi laba!... Nu. Mîna,
am zis.
Salut! Şi să suferi!

ŞI DACĂ DUPĂ ATÎT DE MULTE CUVINTE

¡Y SI DESPUÉS DE TANTAS PALABRAS...

Şi dacă după atît de multe cuvinte,
nu mai supravieţuieşte cuvîntul!
Şi dacă după aripile păsărilor
nu mai supravieţuieşte pasărea doborîtă!
Va fi, de fapt, cu atît mai bine
să fie mîncată şi să sfîrşim cu ea!

Să te fi născut ca să trăieşti din moartea noastră!
Să te înalţi din cer spre pămînt
prin propriile-ţi dezastre
şi să pîndeşti clipa cînd trebuie să-ţi stingi
cu umbra propria-ţi tenebră!
Cu atît mai bine, fără-ndoială,
să fie toată mîncată şi să nu ne mai pese!...

Şi dacă, după atîta istorie, vom muri,
însă nu de eternitate,
ci doar din lucruri mărunte, cum e să rămîi în casă
şi să stai pe gînduri!
Şi dacă mai apoi luăm seama,
dintr-o dată, că trăim,
judecînd după înălţimea astrelor,
după pieptene şi petele de pe batistă!
Cu atît mai bine, într-adevăr,
să le mîncăm pe toate, din capul locului!
Se va spune că avem
în unul din cei doi ochi multă suferinţă
şi la fel în celălalt, multă suferinţă
şi în amîndoi, cînd privesc, multă suferinţă...
Atunci... Clar!... Atunci... nici un cuvînt!

Scanned with OKEN Scanner

PACEA, VIESPEA, VERGEAUA PUȘTII, VERSANȚII

LA PAZ, LA AVISPA, EL TACO, LAS VERTIENTES . . .

Pacea, viespea, vergeaua pușții, versanții,
mortul, decilitrii, bufnița,
satele, cazanul, sarcofagul, vasul, snopii,
necunoscutul, oala, ministratul,
picăturile, uitarea,
puterea, cei dintîi, arhanghelii, acul,
paróhii, ebenul, morocăneala,
partea, individul, stupoarea, sufletul . . .

Ductil, șofrănit, extern, neted,
portabil, bătrîn, treisprezece, însîngerat,
fotografiate, viclene, tumefiate,
alăturate, lungi, însărcinate, perfide . . .
Arzînd, comparînd,
trăind, înfuriindu-se,
lovind, analizînd, ascultînd, clătinîndu-se
murind, susținîndu-se, situîndu-se, plîngînd . . .

Pe urmă, aceștia, aici,
pe urmă, deasupra,
poate, pe cînd, în urmă, atîta, atît de niciodată,
dedesubt, întîmplător, depărtați,
întotdeauna, acela, mîine, cît,
cît ! . . .
Oribilul, somptuosul, încetișorul,
mărețul, infructuosul,
funestul, crispatul, umedul, fatalul,
totul, preacuratul, întunecatul,
acerbul, satanicul, tactilul, profundul . . .

APLAUZE ȘI CHITARĂ

PALAMAS Y GUITARRA

Acum, între noi doi, aici,
vino cu mine, adu-ți de mînă trupul
să cinăm împreună și să petrecem o clipă de viață
din două vieți, mai dînd o parte și morții noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Vin cu tine acum, fă-mi plăcerea, te rog,
tînguie-te în locul meu la lumina
nopții întunecate
prin care-ți aduci sufletul de mînă
și să cîrcotim despre noi doi.

Vino, da, la mine, și vino la tine
cu perechi de pași, amîndoi să ne căutăm cu un pas
nepereche,
să facem pasul despărțirii,
Pînă cînd ne vom întoarce ! Pînă vom reveni !
Cît timp vom citi, ignoranții de noi !
Pînă cînd ne vom întoarce, pînă cînd ne vom despărți !

Ascultă-mă,
ce-mi pasă de țevile puștilor;
ascultă-mă. de ce să-mi pese,
dacă glontele a și ajuns la înălțimea iscăliturii mele ?
Ce-ți pasă ție de gloanțe,
dacă pușca deja fumegă prin nările tale ?
Chiar astăzi vom cîntări
în brațele unui orb steaua noastră
și, dacă tu-mi vei cînta, vom plînge.
Chiar astăzi, frumoasa mea, cu perechea pașilor tăi
și cu încrederea ta la care mi-am conectat alarma.
S-o sfîrșim cu noi doi, repede.
Pînă cînd vom mai exista, orbi ce sîntem !
Pînă cînd vom plînge
de atîtea întoarceri !

Acum,
între noi doi, adu-ți
de mînă dulcele tău personaj
și să cinăm împreună și să petrecem o clipă de viață
din două vieți, mai dînd o parte și morții noastre.
Vin cu tine acum, fă-mi plăcerea, te rog,
cîntă-mi ceva
și cîntă în sufletul tău, aplaudînd.
Pînă cînd ne vom tot întoarce ! Pînă atunci !
Pînă cînd vom pleca ! Pînă cînd ne vom despărți !

Scanned with OKEN Scanner

AH STICLĂ FĂRĂ VIN! AH VIN . . .

¡ OH BOTELLA SIN VINO ! ¡ OH VINO . . .

Ah sticlă fără vin ! Ah vin văduvit de această
sticlă !
Tîrziu cînd aurora tîrziei seri
se-nvăpăia funestă în cinci spirite.
Văduvie fără de pîine sau jeg, murind
între groaznici metaloizi
și sfîrșind în celule orale.

Cel puțin, niciodată să nu dai peste
nicicîndul atîtui puțin !
o, prieteni buni; crudă înșelăciune
parțială, străpungîndu-ne trupul,
volatilă, jucăușă neconsolare !

Sublimă, joasă perfecțiune a porcului,
palpează-mi generala melancolie !
Talpă bocănind în somn,
talpă
grosolană, mizeră, vîndută, licită, hoață,
coboară și pipăie ce-a mai rămas din ideile mele !

Tu și el și ei și toți,
firește,
v-ați vîrît deodată-n cămașa mea,
țepușe de lemn în umeri, bețe
între femure;
mai cu seamă, tu
fiindcă m-ai influențat;
el, neînsemnat, rumen, bogătan
și ei, șmecherași cu aripi de altă consistență.

Ah sticlă fără vin ! ah vin văduvit de această
sticlă !

Din volumul Poemas humanos

Scanned with OKEN Scanner

SCURTĂ LITANIE PENTRU UN EROU AL REPUBLICII

PEQUEÑO RESPONSO A UN HÉROE DE LA REPUBLICA

Rămăsese o carte lîngă centura lui moartă,
de sub cadavrul lui mort o carte dădea lăstari.
L-au dus pe erou,
iar corporalitatea și nefericirea și gura lui intrară
în răsuflarea noastră;
transpiram cu toții, cu burta lipită de spinare;
lunile călătoare ne însoțeau;
transpira de tristețe, de asemeni, și mortul.

Și o carte, în bătălia de la Toledo,
o carte dedesubt, o carte deasupra lăstărea
de sub cadavru.

Poezie a pometilor vineți, între a spune
și a tăcea,
poezie în scrisoarea morală ce-i va însoți inima.
Rămăsese o carte, nimic mai mult, fiindcă
nu există insecte în mormînt,
și lîngă mîneca lui rămase văzduhul
înmuindu-se
și devenind abur, infinit.

Transpiram cu toții, cu burta lipită de spinare;
transpira de tristețe, de asemeni, și mortul
și o carte, am văzut-o cu părere de rău,
o carte dedesubt, deasupra o carte
lăstări din cadavru ex abrupto.
10 septembrie 1937

Din volumul Espana, aparta de mi este cáliz
În românește de DINU FLĂMÂND

Scanned with OKEN Scanner

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Focul etern

La cei 85 de ani pe care îi împlinește la 31 octombrie, Carlos Drummond de Andrade este nu doar unul dintre cei mai longevivi poeți ai Braziliei, ci, fără îndoială, și cel mai important. În cele 19 volume de poezie, — cît se întinde ediția completă a operei sale poetice tipărită de casa editorială « *Jose Olympio* » —, se poate citi atît fascinanta aventură spirituală a unui poet ce cuprinde în brațele sale aproape un secol, cît și evoluția însăși a poeziei braziliene din acest veac. Nu mai puțin de 17 cărți s-au scris despre poezia și proza lui Carlos Drummond de Andrade, autorul este studiat în școală, succesivele sale ediții de poezie și proză sînt cumpărate de noi generații de cititori. Numai *Antologia poetica*, alcătuită de autor, ajungea, de exemplu, în 1983 la cea de a 17-a ediție. După un astfel de exemplar, în care poetul își structurează selecția proprie nu în sistem cronologic, ci pe tematici afective și reținînd ceea ce consideră a fi mai valoros din întreaga sa operă poetică, ne-am ghidat și în selecționarea textelor pe care le propunem cititorului român. « Drummond poet și prozator nu te obosește niciodată: ai mereu impresia că nu e cinstit să-l antologhezi, că nici un text nu-l reprezintă total, ai vrea să citești mereu mai departe » — scrie Lucia Stregagno Picchio în recent tradusa și la noi *Literatura braziliană* (Univers, 1986, traducere, prefață și note de Marian Papahagi). Cititorul interesat va găsi în această atît de utilă lucrare date de istorie literară menite să-l încadreze pe Carlos Drummond de Andrade în strălucita pleiadă a poeților brazilieni din acest veac. Selecția de față nu include texte, unele foarte importante, ce au mai apărut prin antologii românești (Baconsky, Darie Novăceanu sau propria noastră antologie alcătuită împreună cu Omar Lara); am vrut să facem un pas înainte privind spre ceea ce va trebui să fie cîndva o cuprinzătoare antologie Drummond în românește.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN MIJLOCUL DRUMULUI

NO MEIO DO CAMINHO

În mijlocul drumului era o piatră
era o piatră în mijlocul drumului
era o piatră
în mijlocul drumului era o piatră.]

Niciodată n-am să uit această întîmplare
din viața retinelor mele atît de obosite.]
N-am să uit niciodată că în mijlocul drumului
era o piatră
era o piatră în mijlocul drumului
în mijlocul drumului era o piatră.

TRISTEȚE ÎN CERURI

TRISTEZA NO CÉU

Există și-n ceruri un ceas de melancolie.
Ceas dificil, cînd îndoiala străbate sufletele.
De ce am făcut lumea? Dumnezeu se întreabă
și își răspunde: Nu știu.

Îngerii îl privesc cu reprobare,
cad aripi.

Toate ipotezele: grația, eternitatea, dragostea
cad, sfinte aripi.

Altă aripă, cerurile se desfac.
Atît de blînd, nici un bubuit nu denunță
clipa dintre tot și nimic,
unde să fie, tristețea lui Dumnezeu.

DESCOPERIRE

DESCOBERTA

Dintele mușcă fructul înveninat
fructul mușcă dintele înveninat
veninul mușcă fructul și mușcă dintele
dintele, mușcîndu-se, numaidecît descoperă
pulpa delicioasa a nimicului.

Scanned with OKEN Scanner

A-L CUNOAȘTE PE JORGE DE LIMA

CONHECIMENTO DE JORGE DE LIMA

Era negresa Fulô ce ne chema
în livada ei neagră. Noi eram guralivi,
care de foc, psalmi, aceste murmure
ale Domnului către aleșii lui, eram neprihănite

cîntecele de spălătorese la piciorul fîntînii,
era o fîntînă în sine însăși, eram nostalgice
emanații ale copilăriei și viitorului,
era un oftat portughez dizolvat în trestie de zahăr.

Era o curgere de esențe și eram forme
dincolo de culori pămîntene și jur împrejurul oamenilor,
era descoperirea iubirii în vremea atomică,

sfetnicul mitic și lunar
(poezie înaintea luminii și după ea),
era Jorge de Lima iar noi îi eram îngerii.

SEARĂ DE MAI

TARDE DE MAIO

Precum acei primitivi care-și poartă oriunde cu ei maxilarul inferior al
morților, tot astfel te luam cu mine, seară de mai,
atunci cînd, în roșeața incendiilor ce mistuiau pămîntul,
o altă flacără, imperceptibilă, mult mai devastatoare,
brăzda pe tăcute trăsăturile mele comice,
și cînd, una după alta, disjecta membra, rămîneau încă palpitante
și condamnate, nu doar fierbinți, fărîme din sufletul meu
niciodată înainte și niciodată mai tipice în noblețea lui
lipsită de rod.

Însă primitivii îi cer relicvei sănătate și ploaie,
recoltă, moartea dușmanului, nu mai știu ce minuni.
Eu nu implor altceva, seară de mai,
decît să dăinuiești, în timp și în afara lui, ireversibil,
semn al derutei ce se va consuma pînă la
a se converti în dovadă a frumuseții pe chipul a ceva
care, în mod precis, răscolește chipul, și trece . . .
Toamna e anotimpul cînd ies la iveală atîtea crize,
și în mai, de atîtea ori, murim.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să renaștem, știu, într-o primăvară fictivă,
încă de pe atunci spectrali sub pielița catifelată,
purtînd în umbră asentimentul rășinilor funebre
cu care ne ungem, și pe veșminte colbul
carelor mortuare, seară de mai, în care dispărem,
fără ca nimeni, nici dragostea însăși, să poată drege ceva.
Iar cei ce o văzuseră nu știu să spună: dacă era o procesiune
funebră, tărăgănată, prăfoasă, ori era defilare de carnaval.
Nu există martor.

Niciodată nu există martori. Există oameni uituci. Curioși, mulți.
Cine recunoaște o dramă, atunci cînd ea se dezlănțuie, fără mască?
Dacă mor din iubire, o ignoră cu toții
și neagă. Însăși iubirea se ignoră și se brutalizează pe sine.
Însăși iubirea se ascunde, cum obișnuiesc vietățile vînate;
nu e încredințată că este iubire, atît de mult și-a spălat memoria
de resturile de lut și frunze în care se cuibărea. Și rămîne,
pierdută în aer, ca să se păstreze mai bine,
o particulară tristețe, să-și pună pe nori sigiliul.

POLITICĂ LITERARĂ

POLÍTICA LITERÁRIA

Lui Manuel Bandeira

Poetul municipal
discută cu poetul statal
care dintre ei este în stare să-l bată pe poetul federal.
La toate acestea poetul federal
își extrage aur din nară.

ETERN

ETERNO

A fi modern e plictisitor.
Acum voi fi etern.
Etern! Etern!
Părintele Etern,
viața eternă,
focul etern.

Scanned with OKEN Scanner

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.
— Ce înseamnă eternul, Yayá Lindinha?
— Ingratule ! este dragostea pe care ți-o port.

Eternitate eternizează-te eternaltivamente
eternizam
eternississímo
De fiecare dată se-ntemeiază noi categorii ale eternului.
Eternă e floarea care se scutură
dacă a știut să-nflorească
e nou născutul
înainte să-i dăm un nume
și să-i transmitem sentimentul efemerului
este gestul îmbrățișării și cel al sărutului
cînd prin suflet îl vizităm cu iubirea
etern este tot ceea ce trăiește o fracțiune de secundă
însă cu atîta intensitate încît se pietrifică și
nici o forță nu îl răscumpără
eternă înlăuntrul meu este mama mea la care mă gîndesc
atît de mult încît o pierdui prin a n-o fi gîndit
este ceea ce se gîndește în noi dacă sîntem nebuni
este tot ceea ce a trecut, fiindcă a trecut
și tot ceea ce n-a trecut, fiindcă n-am avut
eterne cuvinte, eterne gîndurile; și trecătoare operele.
Eternă, însă pînă cînd ? este în noi frămîntarea aceasta de mări profunde.
Naufragiarăm fără țărm; ne prăbușirăm spre singurătățile tonilor.
Eterne sînt ispita și vîrtejul; și de asemeni piruetele bețivanilor.
Eterne ! Eterne, jalnice.
Ceasul de mînă e confidentul nostru.

Însă nu mai vreau să exist dacă nu sînt etern.
N-au decît veacurile să putrezească și să nu mai rămînă decît o esență unică
sau nici măcar ea.
Să dispar și eu și să mai rămînă acest pămînt măturat pe care trecu o umbră
ori să nu mai rămînă nici el și nici umbra
ci numai o urgentă necesitate de a fi etern plutind ca un burete în haos
iar între oceane nimicul
să nască un ritm.

VIAȚA MINORĂ

VIDA MENOR

Fuga de real,
încă și mai departe, fuga de feeric,
mai departe decît totul, fuga de sine însuși,
fuga fugii, exilul,
lipsit de apă și de cuvinte, pierderea
voluntară a dragostei și memoriei

Scanned with OKEN Scanner

ecoul
nemairăspunzînd la chemare, iar aceea topindu-se,
mîna întorcîndu-se enormă și dispărînd
desfigurată, pînă la urmă toate gesturile imposibile,
dacă nu zadarnice,
inutilitatea cîntecului, limpezimea
culorii, nici braț mișcîndu-se nici unghie crescînd.
Cu toate acestea, nu moartea.

Ci viața: captată în forma ei ireductibilă,
de acum fără podoabe sau comentariu melancolic.
viața la care aspirăm ca împăcare neostenită
(nu moartea),
viața minimă, esențială; un început; un somn;
mai puțin pămînt, rece; fără știință sau ironie;
cea care se poate dori mai puțin crudă: viață
în care aerul, nerespirat, mai degrabă mă înfășoară;
nu risipă de țesături; absența lor;
confuzie între dimineață și seară, nedureroasă,
fiindcă timpul nu se mai secționează; timpul
eliminat, îmblînzit.
Nu moartea nici eternul sau divinul,
ci numai viul, măruntul, discretul, indiferentul
și solitarul viu.
Pe acesta îl caut eu.

COMUNIUNE

COMUNHAO

Toți morții mei stăteau în picioare, în cerc,
eu la mijloc.
Nu avea chip niciunul. Erau de recunoscut
după expresia trupurilor și prin ceea ce rosteau
în tăcerea veșmintelor lor ieșite din modă
și din țesătură; veșminte nelicitate
și nevîndute.
Nu avea chip niciunul. Ceea ce spuneau
scutea de răspuns,
rămînea, înțepenit, suspendat în încăpere, obiect
dens, liniștit.
Am zărit un loc gol în cerc.
M-am îndreptat pe-ndelete să îl ocup.
Ieșiră toate fețele la iveală, iluminate.

În românește de DINU FLĂMÂND

Scanned with OKEN Scanner

MEMORIE ŞI VIITOR

Scanned with OKEN Scanner

ÎN TENSIUNEA ISTORIEI

Scanned with OKEN Scanner

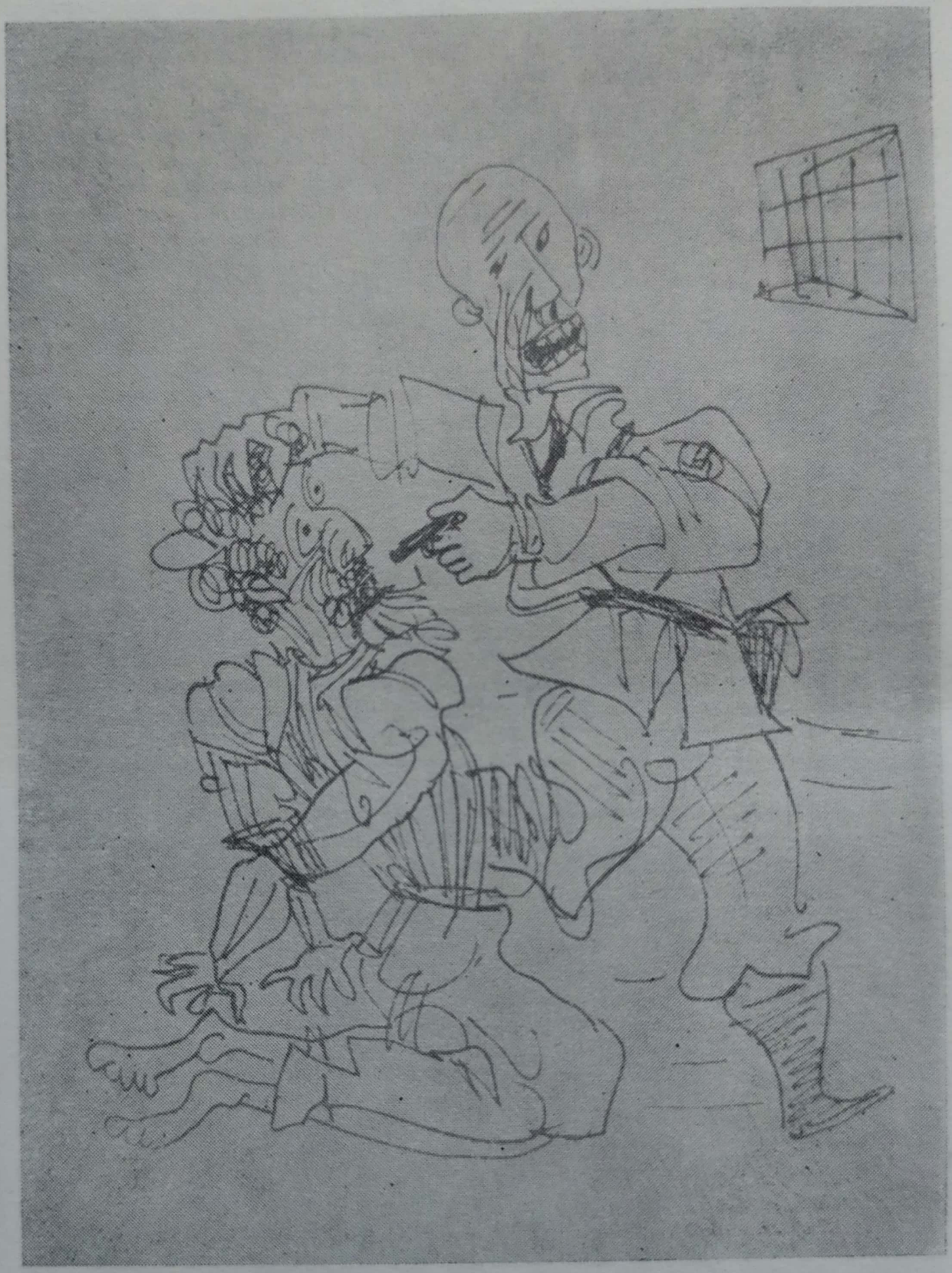
Marcel Iancu, manifeste ale durerii și mîniei

Două reproduceri document. Desene semnate de Marcel Iancu, preluate de noi după albumul apărut în 1981 (Am Oved Publishers Ltd. Tel Aviv). Fac parte dintr-un ciclu executat cu mulți ani înainte sub impresia dramatică a deslănțuirilor apocaliptice de cruzime fascistă. Pe unele file, lîngă semnătură, stă mărturie data: 1940. Ici, colo se poate citi, în chip de legendă, cîte un cuvînt menit să sintetizeze împrejurările: Prigoană, După pogrom. *Evident, în românește. Fiindcă artistul se afla la București și consemna, astfel, momente de groază provocate de agitațiile legionare împotriva unei populații pașnice. « Simțeam — notează, retrospectiv, martorul acelor vremi — că oricînd putea să vină rîndul nostru ». Primejdia nici nu l-a ocolit cu totul; cineva foarte apropiat din familie urma să cadă victimă. Cu durere și cu mînie, Marcel Iancu fixează în linii ferme, acute, aproape dintr-o respirație, o suită de scene, halucinante prin realismul trăirii și prin accentele premonitorii. Case devastate, familii dezmembrate brutal, mulțimi zvîrlite în stradă, violențe, pîngăriri, iar deasupra tuturor profilul agresorului înarmat, fanatizat pînă la pierderea oricărei urme de umanitate. Viziunile de coșmar ale lui Marcel Iancu aveau să fie confirmate de istoria teribilă a holocaustului. Nu o dată, în fața unor evenimente crucicle, intuiția artistului, concentrată asupra esențelor, trece proba unei uimitoare capacități de previziune. Numai cu cîțiva ani înaintea lui Marcel Iancu, o neliniște asemănătoare, din cauza ascensiunii fascismului, împărtășea B. Fundoianu. Într-un foileton reprodus de « Facla » din 5 ian. 1934, alertat de « spectacolul » compromisurilor politice favorabile expansionismului fascist, concretizat în creșterea producției de arme, de sîrmă ghimpată pentru viitoarele lagăre, de gaze, poetul — care va sfîrși el însuși la Buchenwald — avertiza, parcă avînd în vedere propria soartă: « Cine va plăti acest minunat spectacol ? Ei, cine ? Noi ! Noi suntem viitoarele cadavre, domnilor ! Noi, viitorii asfixiați ! »... Mai puternică decît spaimele lăuntrice ale poetului era voința sa de a trezi conștiințele celorlalți, strigătul său de alarmă colectivă: « Pe stradă, în tramvaie, în cinematografele de mahala, vă văd deja, oamenilor, ciment care va umple viitoarele gropi comune ». Un impuls similar animă și desenele lui Marcel Iancu; ele depășesc cadrul dramei imediate, personale, căpătînd valențe de spontane manifeste concentrînd, în tensiunea lor, spectrul nazismului, cu aripi întinse peste toată Europa, gata să zvîrle omenirea într-un distrugător cataclism. « Aș fi vrut — mărturisea ulterior — să le multiplic în milioane de exemplare, să le împart lumii întregi, ca toți să cunoască adevărul gol-goluț ». Faptul de a nu-și fi realizat proiectul imediat — condiții vitrege obligîndu-l chiar să ia decizia grea a expatrierii — nu diminuează mesajul artistului. — Aceste desene se înscriu în continuarea corosivelor șarje de actualitate semănate de Marcel Iancu, în anii '30, în paginile « Faclei » sau ale « Cuvîntului liber ». Și structural, există o netăgăduită identitate stilistică.*

G. Ș.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Marcel Iancu: desene antifasciste

Scanned with OKEN Scanner

DANIIL GRANIN

FOMA

Capitolul treizeci

În toți anii de după război, în casa familiei Timofeev se evita să se vorbească despre fiul cel mare pentru a nu mai deschide rana. Toți știau că Foma murise la Gestapo.

Foma s-a născut în 1923, a plecat cu familia în Germania la vîrsta de doi ani, așa că numai cei care fuseseră la Buch l-au cunoscut. Dintre aceștia au mai rămas puțini. Pentru ei Foma fusese o figură aproape legendară.

Elena Aleksandrovna, pînă-n cea din urmă clipă a vieții sale, a trăit cu speranța ascunsă, nebunească că se va întîmpla o minune, că Foma trăiește. Ea și Zimbrul se fereau să vorbească între ei despre aceasta. Mi se pare că-n adîncul sufletului fiecare dintre ei se simțea vinovat de moartea tragică a lui Foma. În orice caz am simțit că pe Zimbru îl rodea acest sentiment înăbușit.

În acea perioadă nu mă pregăteam să scriu despre Zimbru, nu aveam încă nici o intenție concretă în acest sens. Ca și alții, așezam doar microfonul pentru a păstra în amintire povestirile lui, amintiri mai valoroase decît orice averi. Odată povestea despre nemți în război:

— . . . Se simțea tot mai mult că Hitler pierde. Toți spuneau că, probabil, nemții, ca și în primul război mondial, după ce și-au etalat toate avantajele, își vor repeta și toate greșelile tactice, incompetența de care au dat dovadă atunci. Ei nu trăiesc după proverbul englezesc. Englezii își permit să piardă toate bătăliile în afară de ultima, ultima trebuie cîștigată. Iar nemții își cîștigă toate bătăliile, în afară de ultima și cu ea pierd războiul.

Am rîs și, în clipa aceea, uitînd de tabu, l-am întrebat cum s-a întîmplat cu Foma.

Zimbrul s-a întunecat și a spus cu răutate:

— Pentru ce asta? . . . Foma nu este o indulgență. Vreți să mă prezentați în culori cît mai frumoase? Scriitorul are nevoie, desigur, de un subiecțel? Cum așa, fără subiect! Cunună de spini . . . O justificare . . . Toate subiectele voastre sînt minciuni. Viața e fără subiect . . .

Am uitat să închid magnetofonul și mi-a rămas discursul lui injurios în care, înfuriindu-se, mă făcea în fel și chip, mă călca în picioare, pe mine, cărțile mele,

---

Fragmente din proza documentară *Zimbrul*, publicată în revista *Novîi Mir*, nr. 1—2 1987.

Scanned with OKEN Scanner

tot ceea ce scrisesem, ce mă pregăteam să scriu, ce eram capabil să scriu. Cînd e cuprins de mînie e nedrept, nu poate fi oprit cu nimic. Nici acum nu pot asculta pînă la sfîrşit această înregistrare urlătoare şi clocotindă, plină de lovituri sub centură, de comparaţii jignitoare.

Iar apoi, a doua zi, mi-a telefonat, m-a invitat la el, şi neexplicîndu-mi nimic, fără să-şi ceară scuze pentru cele petrecute în ajun, aplecîndu-se spre microfon, scurt şi sec, a istorisit povestea lui Foma.

— Fiul meu a fost arestat. A nimerit la Mauthausen şi acolo a murit. Da, a murit !... El locuia cu noi, dar se învîrtea printre ruşii din Berlin. Ei făceau lucruri importante: îi salvau pe muncitorii veniţi din est, încercau să-i hrănească pe prizonierii de război din lagăre, îi ajutau pe cei ce se mai puteau mişca să evadeze, le dădeau acte de aşa-numiţi muncitori din est, apoi aceştia se lăsau prinşi şi ajungeau în lagărele de muncitori din est care erau ceva mai suportabile... Dat fiind că fiul meu ştia bine cîteva limbi, pentru orice fel de lagăre, unde erau şi muncitori din vest sau din sud — iugoslavi, francezi, belgieni, olandezi, erau din nord — danezi, erau cehi, se scriau la maşină, se fotografiau diferite acte în engleză şi rusă. Erau mai multe asemenea grupuri aflate în ilegalitate, în cea mai mare parte ruşi din emigraţie. Restul erau nemţi, fiii unor înalţi funcţionari. Iar Foma a fost prins pentru că s-a strecurat un provocator la el în grupă. Atunci au fost arestaţi aproape cincizeci de tineri. Era în anul 1943. Foma era student la biologie. Se numea Timofeev-Resovski. Numele dublu cu el s-a sfîrşit, pentru că mezinul, Andrei, e doar Timofeev.

Iată tot ce a cuprins acea singulară poveste a lui despre Foma.

Începînd să scriu despre Zimbru, m-am apucat să adun şi tot ce se ştie despre Foma. În familia Liapunov se păstrau fotocopii ale scrisorilor lui Foma din lagăr, ale scrisorilor despre el. Apoi i-am întrebat pe Robert Rompet şi Oleg Zinger, am aflat ce-am putut de la fratele său mai mic, Andrei. I-am întrebat şi interogat pe toţi cei ce puteau să ştie ceva despre această poveste. Treptat au ieşit la iveală următoarele.

Foma făcea parte într-adevăr dintr-o organizaţie. Din aceasta mai făceau parte, în afară de copiii emigranţilor ruşi, copii ai unor mari medici germani, mai ales, nu se ştie de ce, ai unor medici din Hamburg. În general, după anumite date, era o grupă de tineret. Mai intrau în ea copii ai unor oameni cunoscuţi şi chiar ai unor oameni de stat. Robert Rampet l-a amintit pe fiul lui K. Kautski. Ce făceau ei? În afară de cele amintite de Zimbru, ei făceau rost de medicamente, îi îngrijeau

---

Zimbrul, reconstituirea de mari proporţii a lui Daniil Granin, se include în mai vechile preocupări ale scriitorului leningrădean pentru literatura document (să amintim în acest sens *Cartea blocadei*, scrisă în colaborare cu Ales Adamovici). Păstrînd un just echilibru între document şi ficţiune, fără să se lase tentat nici de dezvoltări romanţioase, însă nici de litera seacă a documentelor, Granin reuşeşte să recompună extrem de interesanta biografie a biologului-genetician sovietic Nikolai Timofeev-Resovski, pornind iniţial de la materialul dobîndit în cîteva întîlniri cu savantul, reuşind apoi să adune şi alte mărturii, documente, amintiri despre acest personaj şi epoca în care a trăit. Nu este una dintre cele obişnuite biografia lui N. Timofeev-Resovski ! Elev strălucit al renumitului Kolţov, poreclit « Zimbrul » pentru înfăţişarea sa fizică şi mai cu seamă pentru trăsăturile sale de caracter, el este trimis de tînăr, chiar înainte de a-şi fi terminat facultatea, în 1925, să pună

Scanned with OKEN Scanner

pe prizonieri care erau decimați de scorbut, distrofie, îi ajutau pe fugari să se adăpostească. Din cîte se știe, Foma ascundea doi aviatori francezi.

Foma n-a spus nimic părinților despre activitatea sa. Îi ferea. Mai ales nu voia să-l amestece în treburile sale pe tată. Prea era un om nestăpînit și deschis. Acest lucru îl înțelegeau toți, oricît de puțin l-ar fi cunoscut pe Zimbru. Foma, probabil, a reușit la interogatorii să convingă Gestapoul că părinții lui nu știu nimic. Zimbrul nu a fost chemat de anchetator, nu i s-a cerut nimic. De altfel, el bănuise de multă vreme unele legături ale lui Foma cu mișcarea ilegală. Uneori Foma dispărea pentru cîteva zile, apăreau niște oameni, înnoptau, dispăreau.

Tot ceea ce făcea Foma se înfiripase din convingerile și părerile tatălui său, din exemplul părintesc. Cu toate acestea însuși Zimbrul susținea că Foma nu trebuie să se ocupe de organizații tainice ilegale, că aceasta nu e pentru un om de știință. Vechea poveste cu Kolțov și Menzbir îi intrase în sînge. El considera că Foma trebuie să devină un bun om de știință și pentru aceasta avea toate aptitudinile.

Foma a fost arestat la 30 iunie 1943 și dus la închisoarea din Berlin.

Au început demersurile. Heisenberg, Weizsäcker și alți oameni de știință germani s-au adresat unor funcționari cu influență, s-au rugat, au garantat... Au reușit ca Timofeevii să fie primiți undeva la un nivel înalt. Zimbrul se opunea. Elena Aleksandrovna l-a obligat să meargă. Ea știa să-l scape de hotărîri majore, luîndu-le asupra ei. Înțelegea că așa nu-l mîntea, dar așa lui îi era mai ușor. Lelka era singurul om în fața căruia își perimtea să-și piardă curajul, să fie slab, jalnic, fără voință. După arestarea fiului, nimeni nu se aștepta de la această femeie firavă să dea dovadă de atîta energie și fermitate. N-a oprit-o nimic. Nici un fel de avertismente, de amenințări n-au avut efect. În timpul vizitei au reușit să obțină promisiunea ca Foma să fie lăsat în viață.

Dar în curînd persoana cu rang înalt la care fuseseră a refuzat să-i mai ajute: se descoperiseră prea multe lucruri. Probabil Foma avea în grupa respectivă un rol important. Totuși au reușit să smulgă niște promisiuni vagi. Li s-au permis vizitele, li s-au permis pachetele. În ziua de 11 noiembrie la Buch au sărbătorit ziua de naștere a lui Foma, împlinea douăzeci de ani.

S-a păstrat copia unei scrisori către el de la un francez. După toate aparențele îi scria acel francez pe care Foma îl ascunsese și care fusese arestat împreună cu el. E posibil să fi fost un aviator francez. El a fost apoi schimbat. Despre faptul că el era, s-a scăpat la un moment dat Elena Aleksandrovna. Pentru mine a fost important că același lucru mi l-a confirmat și Grebenșcikov:

---

bazele unui laborator de genetică în Germania, în baza unui acord de colaborare științifică dintre cele două țări. Va rămîne în această țară pînă la sfîrșitul războiului, un cetățean sovietic «uitat» deopotrivă de ambele guverne, preocupîndu-se în toiul atîtor schimbătoare evenimente doar de cercetările sale, însuflețit de un singur vis: acela de a crea o școală genetică. Repatriindu-se la sfîrșitul războiului, el și-a continuat, nu fără să fi fost scutit de vicisitudinile pe care le crea pe atunci suspiciunea, cercetările științifice în Uniunea Sovietică. Fragmentele traduse în revistă surprind momente din ultima perioadă a celui de al doilea război mondial, inclusiv ultimele luni petrecute de savant în Germania, cu numeroase referințe și la soarta fiului său Dmitri (Foma), victimă a fasciștilor.

A.N.

Scanned with OKEN Scanner

«... Foma a fost arestat de Gestapo pentru că ascundea aviatori francezi şi-i ajuta pe prizonerii de război ruşi din lagăre. Ce s-a întîmplat cu el acolo, l-au chinuit, l-au schingiuit, nu se ştie nimic. Nikolai Vladimirovici a fost copleşit, şi-a pierdut curajul. Toate pachetele le făcea Elena Aleksandrovna, ea se ţinea tare şi-l făcea şi pe soţ să reziste»...

...În iulie 1944 a avut loc atentatul asupra lui Hitler şi situaţia tuturor deţinuţilor politici s-a înrăutăţit mult. Hitleriştii au început să împuşte, să execute, nemaiţinînd seama de nici un fel de nume. A fost executat fiul laureatului premiului Nobel, al marelui fizician german Max Planck, amestecat în conspiraţia lui Stauffenberg. Planck nu a putut face nimic. În august 1944, Foma a fost transferat în lagărul de la Mauthausen...

...Din lagăr s-a păstrat o singură scrisoare (mai precis, o notiţă) a lui Foma pe un formular de lagăr, scrisă în nemţeşte. Poate că una a şi fost.

«*Mauthausen. 8.12.1944*

Dragi părinţi şi dragă frate!

Sînt sănătos şi toate merg normal. Am primit scrisoarea voastră din 6/9 şi, de asemenea, pe cea din 13/9, vă mulţumesc. Pachetul nu l-am primit încă, dar pe 25/9 am primit avizul pentru pachet, pentru care vă mulţumesc. Mă gîndesc adesea la fiecare din voi şi vă trimit salutări din toată inima de la fiul vostru credincios

Dmitri Timofeev»

Şi mai sînt două notiţe, nişte hîrtiuţe mototolite, probabil transmise pe ascuns, de la doi deţinuţi ruşi.

«*7.12.44* Bună ziua. Fiţi sănătoşi. Vă mulţumesc din inimă pentru pachet, am primit tutunul, pîinea, untul. Foarte mulţumesc. Schimbări în viaţă mea nu sînt deocamdată, ce se va hotărî nu se ştie. Nu mi-au scos pînă acum cătuşele. Transmiteţi-i lui Foma un salut călduros... (indescifrabil) lui Serghei. Sînt încă sănătos şi în viaţă, vă urez succes în toate, lui Andrei la învăţătură, fără greutăţi nu se realizează nimic. Deocamdată, la revedere. Scriu noaptea la lumina lunii după alarmă, transmiteţi-mi, vă rog, un ac.

Fomenkov».

Se prea poate ca acest om să fi fost la Timofeevi în casă, să-l fi cunoscut pe Andrei, să-i ştie problemele de şcoală. Sau este unul din prietenii din închisoare ai lui Foma?

Cea de-a doua notiţă este scrisă în grabă, cu un scris aplecat. Probabil a fost o ocazie să se transmită în aceeaşi zi două notiţe.

«*6.12.1944* Bună ziua. Vă mulţumesc din toate inima pentru serviciile pe care le faceţi, am primit tot, pîinea, untul, tutunul, Transmiteţ-i salutări lui Foma. Sînt sănătos şi în viaţă. Mă ţin tot în lanţuri, nu sînt schimbări.

Aleksandr».

Pe verso:

«Nu pot să scriu mult, timpul... (apoi două cuvinte indescifrabile) mulţumiri din toată inima tuturor cunoscuţilor. Pe curînd.

Aleksandr».

Capitolul treizeci şi unu

Nu am reuşit să aflu cine au fost aceşti tovarăşi ai lui Foma din închisoare. Aceste însemnări se aflau în arhiva familiei Timofeev care se păstra la Liapunovi.

Scanned with OKEN Scanner

Din ele rezultă că Timofeevii continuau să-i ajute pe deținuți și după ce Foma a fost transferat la Mauthausen. Transmiteau alimente în închisoare, folosindu-se de legătura stabilită.

Foma a fost trădat de un om care locuia în casă la Timofeevi și Foma a fost anunțat aproape imediat despre acest lucru. Foma mai avea cîteva ore pînă la arestare, ar fi putut să se ascundă, să plece la Hamburg și de aici să încerce să fugă, să treacă în Danemarca. Erau cîteva variante. El însă știa că în conformitate cu legile statului hitlerist vor fi aruncați în lagăr părinții. De aceea el nu a încercat să fugă nici atunci, nici mai tîrziu.

Lagărul de concentrare de la Mauthausen lăsa puține speranțe.

Zimbrul își impunea să meargă de dimineață la laborator, să-și asculte colaboratorii, să răspundă, să dea sfaturi. Odată cu plecarea lui Foma pe el căzuse conducerea institutului. El spunea ceva, semna, se mișca prin dezordinea existentă din birou în laborator, o dată, de două ori, în sus, în jos, dar sufletul îi împietrise, mintea era inactivă.

Dacă și-ar fi luat familia și ar fi plecat în America, în Italia, la dracu-n praznic... Dacă ar fi fost de acord să se întoarcă în Rusia atunci, în 1937... Dacă nu i-ar fi dat exemplu lui Foma, nu i-ar fi scos pe oameni din încurcătură... Dacă în înfumurarea sa nu și-ar fi închipuit că nu există nimic în afară de știință...

Pedeapsa a căzut pe capul lui. Pedeapsa neîndurătoare.

Erau multe căi pentru a preîntîmpina arestarea lui Foma, dar ce să mai vorbim de arestare, acum era vorba despre viața lui. El simțea că Foma n-are scăpare, că va fi ucis. Germania suferea înfrîngere după înfrîngere, gestapoviștii se încrîncenaseră și erau tot mai puține șanse de a salva viața lui Foma...

Se culca separat de Lelka ca să n-o chinuiască cu disperarea lui.

Dacă Foma va muri va fi vina lui că n-a știut să-l apere. Cînd n-a fost atent, în ce moment? Căci el, Zimbrul, a fugit cît a putut de politică, refuza să dea orice declarație, se ferise de orice fel de organizații. Și oricum a pus mîna pe el, blestemata de politică...

... În laboratorul profesorului rus veneau tot mai mulți fugari, ostarbeiter, ruși, neruși. Toți trebuiau aranjați, pentru toți găsite acte. La două luni după arestarea lui Foma, Zimbrul trimite în lagărul de la Tuschenwald o adresă pentru a cere să i se permită să-i folosească «pe renumitul om de știință Panșin și pe soția sa Aleksandra Nikolaevna în laboratorul său». Și i-a luat la el.

Se părea că era timpul să se păzească. Să se potolească. Să nu mai facă nici o mișcare neatentă. Firul subțire ce-i lega de Foma se putea rupe în orice clipă. Putea să li se ia dreptul de a coresponda, de a trimite colete. Orice pas greșit se putea răsfrînge asupra destinului său. Să-i refuze pe toți: plecați, fiul meu este în pericol, o să-l nenorociți, nu avem dreptul la nimic... El își impunea să facă așa și nu putea să-și impună. Firea nu-i permitea, nu i se supunea. Nu se putea purta ca un ostatic.

Robert Rompet era stupefiat de purtarea lui: «Acest om era lipsit complet de nervul fricii!»

Nervul fricii îl avea și el ca orice alt om, dar era stăpînit de o altă dorință puternică, care învingea frica, dorința de a fi el însuși. Nu putea face nimic cu firea lui, așa cum nu putea să se facă mai mic de statură. Datoria sa față de Foma poate tocmai în asta și consta, să nu se teamă.

Odată a sosit la Buch fostul președinte al Institutului Kaiser Wilhelm, marele fizician german Max Planck. El s-a plimbat mult timp cu Zimbrul prin parc. Îi e gase nenorocirea. La cîteva zile după atentatul împotriva lui Hitler fiul lui Planck,

Scanned with OKEN Scanner

Eric, fusese ridicat şi peste cîteva zile executat. Durerea îl copleşise pe Planck, pe chipul lui înnegurat se păstrase numai surîsul lui timid.

Cu acest surîs îşi amintea de vizita sa mai veche la Hitler. El spera să-l convingă pe Führer să-şi schimbe atitudinea faţă de oamenii de ştiinţă. De pildă, să facă o excepţie pentru fizicianul Fritz Garber, căruia Germania îi datora multe.. Führerul a început să urle la Planck, să gesticuleze cu mîinile. S-a destrămat iluzia existentă despre faptul că Führerul nu ştie nimic, că de toate sînt vinovaţi cei ce-l înconjoară. Ei toţi făceau parte din aceeaşi clică, aceeaşi bandă, ce pusese mîna pe Germania . . .

. . . Planck era chinuit de gînduri despre viitorul Germaniei. De înfrîngerea ei nu se mai îndoia nimeni. Ce va fi după aceea? Unicul lucru pe care şi-l dorea era salvarea ştiinţei germane de distrugerea completă. Fără ea poporul german nu va reuşi prea repede să se purifice sufleteşte şi să renască. El nu voia să discute aceste lucruri cu nemţii.

Războiul îi împrăştia tot mai mult pe oameni, rupea legăturile, accentua divergenţele. Zimbrul tăcea îndelung, tăcerea nu îndrăznea nimeni să i-o tulbure. Dădea impresia că-şi pierduse ţelul în viaţă, nu mai ştia ce să spună oamenilor, prin ce să-i unească. Făcea prostii, îl chinuiau neghiobiile. Odată se întorceau dintr-o vizită noaptea. Zimbrul era băut şi, ieşind pe Friedrichstrasse, a început să cînte cît îl ţinea gura despre atamanul Kudeiar şi cei doisprezece războinici. Apoi despre surugiu. În plin război, în mijlocul Berlinului adormit în noapte, cînta cîntece ruseşti. A ieşit basma curată, ca în multe alte cazuri de acest fel de disperare negîndită.

În jurul mesei mari a Timofeevilor acum toţi trăiau din amintiri. Comun rămînea trecutul, care dintr-o dată se distanţase în negura vremurilor. Trecutul plăcut care năştea o durere dulce. Zimbrul se alătura uneori tuturor şi-şi amintea cum călătorise cu Lelka în America. Cum la întoarcere Societatea Regală din Londra oferise o masă în cinstea lui — ceea ce nu se întîmpla prea des — şi acolo, la prînz, pusese mîna pe platoul cu icre şi le trăsese spre el că i se făcuse tare dor . . .

Capitolul treizeci şi doi

Zimbrul a urcat la etajul trei, iar de acolo, pe scara de serviciu s-a urcat pe acoperişul îngheţat al institutului. De sus se vedea Berlinul. Profilul cunoscut al oraşului se schimbase în urma bombardamentelor. Incendiile împînziseră întreg orizontul. Trîmbe negre de fum se ridicau pînă la nori. Zimbrul se uita spre est de unde se auzea un sunet neobişnuit, pe aceeaşi notă, ce nu se asemăna nici cu şuieratul avioanelor, nici cu o canonadă. În depărtare ceva zumzăia. Vuietul greu, surd se propaga pe jos. Odată cu el se simţea şi un tremur abia perceput, încă necunoscut acestui pămînt. Noul sunet al războiului se năştea undeva pe Oder. Zimbru învîrtea binoclul încercînd cu înverşunare să vadă ceva. Alţi cîţiva colaboratori s-au urcat pe acoperiş. Ascultau, ghiceau, se temeau să rostească ceea ce bănuiau. Aşteptau ce o să spună el.

Institutele din Buch erau evacuate în grabă spre vest. Au plecat fizicienii. Au plecat Heisenberg, Weizsäcker. Au plecat medicii. Colaboratorii celorlalte institute dispăreau undeva.

Cu trei luni în urmă, în noiembrie 1944, Zimbrul fusese trimis în delegaţie la Göttingen pentru a se înţelege cu universitatea de acolo şi a pregăti mutarea laboratorului. În curînd de la Göttingen li se comunică că sînt aşteptaţi. Trebuiau să se pregătească, dar Zimbrul a anunţat că va trebui mai întîi să demonteze aparatul cel mai de preţ, generatorul de neutroni, oamenii vor mai avea timp să plece. Pentru demontare nu existau specialişti. Putea, bineînţeles, să-i ajute Riehl,

Scanned with OKEN Scanner

uzina lui se afla alături, la Oranienburg, dar Riehl spunea că are alte lucrări mai urgente. Cînd a venit la Buch, s-a retras împreună cu Zimbrul, au discutat ceva. Funcționarul local Hirnt era nervos, îi grăbea: nu mai poate fi amînată plecarea. Buchul era pustiu. Încă de curînd vecinii lor din Institutul Creierului își etalau uniformele de vară încinși cu curele, făceau cercetări pentru aviație. Acum coridoarele erau pustii, ușile erau sigilate. Zimbrul îl asculta cu atenție pe Hirnt, dădea negativ din cap, oare cum putea să intre în panică? Trebuie să dăm exemplu de calm. În ziare, la radio se afirmă că se fac întăriri pe Oder. La Berlin se lipesc afișe «Bolșevismul se află în fața înfrîngerii hotărîtoare din viața sa!» «Cine crede în Führer crede în victorie!»

Odată o bombă explozivă americană a căzut alături de laborator, în parc. Au zburat geamurile. Zimbrul a poruncit să se pună altele.

Acum, pe acoperiș, el se ruga. Noul sunet surd putea să însemne un singur lucru — vin tancurile! Armatele sovietice au străpuns întăriturile de pe Oder, tancurile au pornit spre Berlin. S-a terminat! Au ajuns să trăiască această clipă. Oare e adevărat? Inima începu să-i bată puternic, îl cuprinseră căldurile. Vin rușii, fascismul s-a sfîrșit, acest imperiu blestemat se năruie, începe agonia. Mai repede! Acum nimic nu-l va mai ajuta pe Hitler, nici un fel de armă secretă, nici un fel de bombă atomică, nu va mai fi nimic. Știa acest lucru și de la Riehl și de la Rompet. Restul nu sînt decît niște vorbe în vînt ca întăriturile de necucerit de pe Oder.

Se apropia bătălia decisivă. De la Zimbru se aștepta ordinul de plecare. Colaboratorii lui germani cereau să plece în apus, să plece la Göttingen, în orice caz să nu rămînă pe loc.

El înțelegea că soarta îl adusese în fața unei răspîntii, în fața acelei cotituri ce avea să-și pună pecetea pe viața lui viitoare. Nu numai pe viața lui personală, ci și pe viața familiei lui și a tuturor celor ce-l vor urma.

Teroarea creștea cu fiecare zi. Tribunalele militare de campanie acționau rapid și fără milă. Pentru defetism împușcau, pentru nemulțumiri împușcau, pe dezertori îi spînzurau. Acționau detașamente speciale de waffen-SS, batalioane de poliție, formate din adolescenți îmbătați de sînge.

Răsăritul sau Apusul? Să plece sau să rîmână? America sau Rusia? Aceste întrebări chinuiau fără încetare pe oameni, îi făceau să se strîngă în fiecare seară la Zimbru, să discute, să ghicească, să prindă din zbor zvonurile. Era groaznic să te trezești între două pietre de moară, să pieri în focul celei din urmă bătălii ce se apropia. Stăruia speranța în trăinicia prieteniei aliaților. Poate va dăinui? Fasciștii vor să-i dezbine pe americani, englezi și ruși. Nu vor reuși, aliații vor rămîne prieteni, va fi o comunicare deschisă cu Rusia, vor fi laboratoare și centre științifice comune...

Visuri, iluzii, și acestea sînt documente istorice.

Cum vedea Zimbrul această problemă pentru sine și pentru ceilalți? Nu știu. Mă împiedica foarte tare trecutul meu, propriul meu război cu fasciștii. Nu puteam cu nici un chip să mă văd în Germania, la Buch, printre nemți, să-mi imaginez ce simțeau acolo. Mă vedeam doar trăgînd cu pușca. Era complexul războiului. Nu puteam face nimic cu mine. Nu puteam să mă văd de cealaltă parte, însemna să fiu fugar, nu aveam cum să trec linia frontului fără să am o armă în mînă, fără să am o misiune...

Aviația, ca o rîșniță, transforma Berlinul în ruine, străzile se transformau în tuneluri arzînde, ardeau cartiere întregi. Cu un vuiet focul ridica spre cer trombe în vîltoare. Se îndoiau grinzi de oțel, se topeau pietre, focul înnebunise, părea să pîrjolească pînă la ultima fărîmă tot ce fusese aici — parăzi, torturi, groază, speranță...

Scanned with OKEN Scanner

... Prietenii și cunoștințele din Berlin ai familiei Timofeev fugeau din oraș la Buch. În casa lor puteau fi văzuți aceia pe care îi ajutaseră înainte, prizonierul sovietic, pianistul Topilin, Oleg Zinger, un mecanic francez, apărea și dispărea Robert Rompet.

În institut s-a așternut tăcerea și pustiul. Hirnt a dispărut. Nimeni nu se mai gîndea la laborator. S-a topit zăpada. Parcul era gol, înnegrit, pregătit de primăvară. Au venit păsările.

Führerul chema prin radio: « Mă aștept ca pînă și cei răniți și cei bolnavi să lupte pînă la ultimul ! »

Alături de institut, în incinta spitalului, a apărut lozinca: « Mai bine moartea decît capitularea ! » Și încă una: « Să luptăm chiar și cu cuțitele ! »

În ziua următoare cu vopsea neagră stătea scris deasupra « Nu ! » Acest « nu ! » era scris de cineva neînfricat și la Berlin pe zidurile ministerelor, pe ferestrele vitrinelor, la intrarea în metro.

Arca lui Noe a laboratorului, de diferite limbi și diferite naționalități, ba se dezbina, ba se unea. Nemții, educați în spiritul unei discipline de fier, voiau să îndeplinească ordinul, să plece la Göttingen. Se temeau să rămînă. Peste tot se afirma că rușii se vor răzbuna, îi vor trimite în Siberia. Om de știință sau nu, nu se vor apuca să facă cercetări. Mai ales nu vor fi ceremonioși cu niște geneticieni, în Rusia geneticienii nu erau văzuți cu ochi buni.

— Cine are nevoie de noi în țara învingătorului Lîsenko, îl torturau ei cu întrebările pe Zimbru, avîndu-l în vedere și pe el. Ei își deportează proprii geneticieni, darămite pe noi.

Toți erau de acord că Zimbrul cu familia lui trebuie să plece în Occident. Și englezii și americanii îl vor primi cu brațele deschise, acolo este foarte cunoscut, are o mulțime de prieteni, orice universitate va considera o cinste să-l primească. Îi vor pune la dispoziție tot ce dorește. Oamenii înfometați, dezbrăcați, se gîndeau în primul rînd la un loc unde se poate mînca pe săturate, unde e mai cald. Concluziile lor erau logice. Logica era pentru ca ei să plece. Și să se îndrepte și ei spre Apus.

Pe lîngă Buch treceau greoaie căruțele cu fugari. Se vedeau furgoane înalte la care erau înhămați cai de povară amestecați cu roabe de grădinărit, cu biciclete. Erau duși copii împăturiți în ziare, în draperii. Aiura o bătrînică pe jumătate nebună încovoindu-se sub greutatea portretului lui Hitler. Fugeau suburbiile Berlinului. Șuvoiul creștea cu fiecare zi. Trenul electric nu mai funcționa, legătura cu orașul fusese întreruptă. Dorința dublată de panică de a fugi cuprindea chiar și pe cei mai cumpătați dintre colaboratori. Numai voința Zimbrului putea să-i țină în loc. El tăcea, nu-și rostea hotărîrea, iar ei se învîrteau în jurul lui. Formal ei puteau să nu i se supună. El nu comanda nimic, dar el era un conducător.

Într-adevăr el nu putea ști dinainte cum se vor purta cu el, așa că nu era convins de nimic. Mai mult ca sigur că înțelegea că e mai sigur să plece la Göttingen măcar pentru un timp, să stea o vreme acolo, să nu nimerească în calea nimănui cuprins de furie, nici a nemților, nici a rușilor, apoi se va putea ori cum întoarce ... Dar nu se mișca din loc ...

... E greu de explicat de ce oamenii îl credeau, și, și mai greu, de ce ascultau de el ... Din punct de vedere politic era naiv, din punct de vedere formal era fără nici o putere. Poate pentru că pentru toți era rus, sovietic? Căci el rămăsese cetățean sovietic, avea pașaport sovietic. Dar, pe de altă parte toți ceilalți, prizonierii de zărboi sovietici, ba chiar și nemții, vorbeau între ei că nu-l aștepta nimic bun după venirea rușilor.

Pentru el victoria venea odată cu tancurile sovietice, ea era și salvarea lui Foma.

Scanned with OKEN Scanner

Să gîndeşti altfel decît gîndesc toţi ceilalţi nu reuşeşte oricine, e întotdeauna greu, mai ales era greu în mijlocul ţipetelor isterice ale propagandei lui Goebbels, printre nemţii ce fugeau, înnebuniţi. Două decenii de viaţă în Germania nu trecuseră pentru Zimbru fără a lăsa urme, în el se adunaseră multe lucruri nemţeşti. Şi acest lucru nu este de mirare, de mirare este altceva — cît de puţin se germanizase. Acum, ceea ce era german în el îi compătimea pe cei din jur, se îngrozea, reacţiona la hohote de plîns şi moarte, iar ceea ce era rusesc jubila, se bucura de răzbunare.

Tancurile sovietice nu se mişcau pe benzile de beton ale autostrăzilor, ele pătrundeau prin foc, prin bariere, prin regiuni întărite. Ele trebuiau să forţeze rîuri, să distrugă cazemate... Dar cît de nesuportat era aşteptarea! Vor ajunge ele să elibereze Mauthausen?...

...A apărut şi un tovarăş de beţie, un neamţ, un cocoşat mic din institutul vecin... Cu simplitatea tipică beţivilor el demonstra că atunci cînd vor veni ruşii pe Zimbru îl vor spînzura.

— Dar pe tine? întreba Zimbrul.

— Vezi ce mîini am eu? Şi îşi răsfira degetele arse, bătătorite de muncă. Eu sînt clasa muncitoare. Iar dacă Hitler va rămîne, oricum te vor spînzura.

— De ce?

— Pentru că ai organizat aici un adăpost pentru duşmanii Reichului.

Cocoşatul pierduse lîngă Tilsit pe fiul său de optsprezece ani.

— Dar unde e Foma al tău? Ei se îmbrăţişau şi plîngeau, apoi cocoşatul îl respingea pe Zimbru. Mie ruşii mi-au omorît fiul, iar pe al tău l-au luat naziştii. Tu eşti duşmanul meu şi, de fapt, nu e nici o deosebire. Amîndoi am rămas fără copii.

— Foma trăieşte! striga Zimbrul.

— Dacă va fi executat, atuncii ruşii vor ţine seama de asta şi te vor ierta. Atunci de ce ai nevoie de salvare, profesore?...

...Cocoşatul îl zgîlţîia de umeri:

— Unde e ideea mea? Căci aveam o idee în viaţă — marea Germanie. I-am insuflat-o lui Ralph. Unde e? Germania e un mare rahat. Fiul meu a murit pentru un rahat.

În aprilie, în ziua în care a început asaltul Berlinului, cocoşatul s-a spînzurat. În ajun i-a adus Zimbrului vestea că detaşamentul «Melk» în care fusese inclus Foma a fost întors de la Viena la Mauthausen, probabil pentru exterminare.

Mai tîrziu acest lucru s-a confirmat. Ca răspuns la cererea mea, Arhiva Centrală de Partid a Institutului de Marxism-leninism al R.D.G. căutînd în toate izvoarele a putut să comunice următoarele: «Dmitri Timofeev, născut anul 1923, 11 septembrie, student, a fost trimis la Mauthausen la 10.8.1944; în detaşamentul «Melk» trimis la 14.11.1944. Detaşamentul întors la 11—19.4.1945». Arhiva Centrală nu putea stabili ce s-a întîmplat cu Foma mai departe. Se ştie doar la ce obiective de construcţie din Austria au fost folosiţi deţinuţi din acest detaşament. Personalul arhivei ne-a sfătuit să căutăm cercetările în arhiva vieneză cu documente ale Rezistenţei. De aici, la cererea mea, mi s-a răspuns că nu au date suplimentare şi m-au îndreptat spre arhiva franceză unde se păstrează documentele de la Mauthausen. Ştiam că Elena Aleksandrovna a trimis şi acolo cereri şi nu a putut afla nimic exact. Undeva cineva a spus că Foma a murit în timpul răscoalei deţinuţilor din Mauthausen chiar înainte de venirea armatelor americane. Aceste zvonuri au ajuns la părinţi mai tîrziu, în toamna anului 1945. În primăvara aceea însă ei credeau că el trăieşte, aşteptau în fiecare zi veşti de la el. Foma trebuia să se întoarcă şi ei trebuiau să-l aştepte...

În româneşte de ALEXANDRA NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT TRUMBULL

PLUTA

Pilotul Harold Dixon era un om pe care Bligh l-ar fi iubit
« TIME », 23 martie 1942

Prefață

În adevăr, căpitanul Bligh l-ar fi iubit pe Dixon. Acest faimos englez, cu cei șaptesprezece oameni care n-au urmat pe răsculații de pe vasul Bounty, a realizat o odisee nautică pe care nu vom obosi niciodată s-o istorisim. Dar drumul străbătut de ei în patruzeci și opt de zile, de la Tofua, în Pacificul de sud, pînă la Timor, în Indiile olandeze — ceea ce înseamnă o distanță de 3618 mile — l-a făcut într-un vas de șapte metri lungime. Dixon, Pastula și Aldrich, pentru a acoperi o mie de mile marine în treizeci și patru de zile, au avut doar o plută de cauciuc de 2,40 metri lungime și 1,20 metri lățime. Căpitanul Bligh avea 32 de livre carne de porc, 150 livre de pîine, 6 sticle de vin, un quart de cerc, o busolă și o pînză de catarg; Dixon și cei doi însoțitori ai lui doar un briceag, un clește, un pistol automat, pe care rugina l-a făcut repede inutilizabil, și o undiță; nici hrană, nici apă, nici instrumente, nici mijloace de a dirija minusculul lor vas.

Dixon, printr-o serie de expediente, a reușit să-și dirijeze pluta și să-i determine drumul. Însă din pricina marilor valuri ale Pacificului, pluta se putea scufunda cu ușurință, încît cei doi tineri mateloți n-au mai avut în curînd nici un veșmînt pe ei ca să-i protejeze de soarele ecuatorului. Înainte de a-și pierde straiele, s-au servit de ele pentru a culege apă potabilă, întinzîndu-le cînd ploua; apoi răsucindu-le deasupra unei vîsle. Hrana și-au luat-o din aer și din mare — deși foarte puțină, încît după cum spunea Dixon, n-ar fi ajuns, nici pentru un prînz ca lumea. Așadar, nu-i de mirare că au fost dați dispăruți. Însă Dixon a făcut să navigheze pluta, a dirijat-o unde vroia s-o ducă salvîndu-și oamenii.

Cînd i-am văzut pentru prima oară la Pearl Harbour, aveau înfățișarea a trei mateloți americani obișnuiți, pe care i-ai fi putut întîlni pe plaja de la Waikiki sau pe strada Hotelului — într-o după amiază — în căutarea unor distracții. Ceea ce-i uimitor în această istorisire: nu erau decît trei oameni obișnuiți, de pe un portavion explorînd regiunile îndepărtate ale Pacificului de sud. Primiseră întîmplător

---

fragment de roman

Scanned with OKEN Scanner

ordinul să facă o recunoaștere cu un bombardier. Cînd au urcat în avion abia se cunoșteau din vedere. Unul ar fi putut fi un oarecare ofițer de marină; ceilalți doi niște mateloți obișnuiți din aceeași specialitate. Aceștia au fost oamenii noștri.

Dixon, purtătorul lor de cuvînt, a venit la mine la Waikiki să-și petreacă weekendul, iar convorbirea noastră a durat o noapte și o zi; iată cum s-a făurit această carte.

M-am străduit să relatez o asemenea istorie, reproducînd cît mai fidel posibil cuvintele lui Dixon.

1

Avionul lovi suprafața mării ca plesnitura unei palme gigantice. Imediat apa stropi geamul din fața mea și-mi acoperi privirea o clipă. După două zguduituri violente, avionul se așeză liniștit pe alungitele valuri calme. Reușisem amerizarea.

M-am ridicat grăbit, foarte îngrijorat de soarta lui Gene, a lui Tony, a plutei și preocupat în același timp, de o mulțime de amănunte urgente, căci știam că aparatul, care atunci se legăna domol, putea să se scufunde dintr-o clipă în alta, fiindcă un val îi smulsese o aripă. Marea ce părea de sus atît de liniștită se transformase într-o jivină avidă și îndrăzneață ce-și zgîlțîia prada înainte de a o devora.

Știam că micul nostru bombardier de recunoaștere cu trei locuri nu putea pluti mult timp. Este destul de ușor să amerizezi cu un aparat făcut pentru aterizat, dar aceste avioane blindate sunt greoaie și nu pot pluti. Așa că n-aveam de gînd să rămîn mult timp în el.

Am sărit cît am putut de repede pe aripa stîngă pentru a primi pluta din mîinile lui Tony Pastula, mitraliorul meu, care mi-a dat-o fără să piardă o secundă. Gene Aldrich, radiofonistul, se ocupa de materialul lui, în timp ce se degaja din carlinga din spate. Începusem să deșurubez ventilul plutei ce părea blocat. Deodată n-am mai văzut avionul... Mă aflam, nu mai știu cum, zbătîndu-mă în apă, susținut de centura mea de salvare.

Avionul se scufundase, ca și cum ar fi fost escamotat de un vrăjitor. Fusese lîngă mine; acum nu mai era; în imensitatea mării, în bezna tot mai adîncă, eram singuri toți trei, cu această bucată de cauciuc care nu era încă nici măcar o plută.

Din păcate, avionul dusese cu el toate materialele și proviziile pe care cei doi oameni le scoseseră rapid și metodic. Curînd trebuia să descopăr că lupta noastră pentru viață urma să fie condiționată de ce aveam prin buzunare, de uneltele plutei (atît de puțin utilizabile, încît păreau aproape imaginare) și de felul cum ne-am fi putut întrebuința hainele. Toate ne-au servit mult pînă cînd ne-au fost răpite — una cîte una — de marele dușman invizibil împotriva căruia luptam; iar atunci singura noastră armă a trebuit să fie inteligența; pînă cînd și aceasta a început să ne lase.

În sfîrșit, am reușit să umflu pluta, dar totul era talmeș-balmeș. Din fericire avea în jurul ei o frînghie de manilla, de un centimetru grosime, care servea cît de cît și de cîrmă. Odată pluta umflată, ne-am agățat de frînghie; iar eu, în față, m-am străduit să redresez pluta, pe cînd cei doi însoțitori ai mei se cățărau și ei de cealaltă parte, îngreunînd redersarea. După o luptă de 15—20 de minute, în timp ce valurile îmi izbeau fața și-mi umpleau gura cu apă am reușit să întorc pluta pentru prima oară, dar nu-mi amintesc cum am reușit să mă urc. Știu doar că pluta s-a redresat și singura mea dorință de atunci mi s-a realizat.

Cei doi oameni din fața mea se agățaseră și ei de frînghie și fiindcă pluta n-avea decît 40 de livre, greutatea lor a făcut ca pluta să basculeze din nou. Toate străduințele mele păreau zadarnice.

Scanned with OKEN Scanner

Trecuse destul timp de cînd ne zbăteam în apă tușind istoviți. Am stat puțin să ne odihnim, toți agățați de frînghie. Acum se făcuse întuneric de-a binelea; totuși ochii noștri se obișnuiseră cu noaptea și puteam vedea clar, așa cum se întîmplă totdeauna cînd stai cîteva minute în obscuritate care la început ți se pare totală.

Gene a vorbit primul: « Trebuie să existe un mijloc să întoarcem drăcia asta » — a spus gîfîind. (. . .)

Deși ne înghesuisem unii în alții, în noapte, căutînd să ne încălzim, în timp ce vîntul ne lipea de trupuri straiele înghețate și jilave, nu ne descurajasem deloc. Pluta îmi dădea încredere: era solidă și cei doi marinari erau siguri că în zori ni se va veni în ajutor. S-au plîns îndelung de pierderea țigărilor și chibriturilor, care desigur acum nu mai erau bune la nimic. Și eu aș fi vrut să fumez, dar mai ales rîvneam la o ceașcă de cafea fierbinte.

Ne-am instalat cum am putut mai bine, ca să ne odihnim pînă în zori. Am descoperit curînd că ne era cu neputință să dormim. Pluta măsura 1,22 metri lățime și 2,44 metri lungime. Pereții ei umflați ca niște pneuri o făceau să pară ca un mare inel de formă oblongă. În interior avea un metru pe doi și am văzut aproape imediat că ne era aproape cu neputință să stăm într-o poziție măcar confortabilă.

Noaptea mi s-a părut nesfîrșită; iar cînd vorbeam era mai ales pentru a ne da asigurări că un avion sau un vas o să ne descopere în cursul dimineții. Și eu speram, lăsînd impresia că sînt convins.

Zorile se iviră mai întîi imperceptibil, apoi, brutal, ca la tropice, ne surprinseră. Marea, plumburie, apăru deodată; și, pe valuri, prin spuma albă, limbi de foc prinseră să danseze: răsăritul se înflăcără și totul, în sfîrșit, se resorbi într-o bilă de foc; soarele ne bucură sufletul. Dar, imediat, cînd am început să distingem cerul, toți trei am prins să-l scrutăm ca să descoperim vasul sau avionul liberator.

Voioși cei doi marinari treceau în revistă toate posibilitățile. Erau convinși că numeroase vase, lansate în căutarea noastră, sînt pe cale să cerceteze zona în care ne aflam. Credeau că, dacă n-o să ne găsească astăzi, mîine ne vor descoperi cu siguranță. Pe mine nu mă stăpînea aceeași siguranță. Nu-s novice în meserie, și știam prea bine că amiralul nostru nu-și putea risca toate vasele pentru salvarea, la voia hazardului, a trei oameni. La urma urmei, aceasta-i războiul. Știam că suntem în vecinătatea unor escadre și poziții inamice. Fără îndoială se vor face cîteva incursiuni rapide și apoi vom fi dați dispăruți. Dacă le-aș fi spus, cei doi însoțitori ai mei s-ar fi amărît. Dar asta-i o logică militară. Situația era gravă, dar nu mă deprimase și am păstrat reflexiile pentru mine.

La un moment dat — spre marea mea bucurie — am crezut că ei au dreptate și eu m-am înșelat. Să fi fost opt, opt și jumătate dimineața, cînd am zărit avionul. La început, mi s-a părut o pasăre, dar, în ciuda distanței, am observat că zborul îi era rectiliniu și, cîteva minute mai tîrziu, am auzit zgomotul indistinct al motoarelor. Sărind dintr-odată agitați în picioare, eram gata să răsturnăm barca.

« Hei, mai încet ! am ordonat eu cu o voce severă. Avem destul timp să ne înecăm ! » N-a trebuit să repet ordinul. Ne-am așezat cu precauție fără să scăpăm avionul din ochi. În adevăr, era de-al nostru. Ne-am uitat la ceasuri: se opriseră la 7,40 cînd ne prăbușisem; ruginiseră și nu le mai puteam face nimic.

Ne căuta: era clar. Avionul venea spre noi, cam cu 140 de noduri, îndreptîndu-se rigid spre est. Cînd s-a aflat mai aproape, am început să agităm brațele, dar nimic n-arăta că ne zărise. Atunci Gene și Tony au început să urle. Păcat că n-am putut salva o parașută; aș fi deschis-o ca s-o etalez pe mare. Am făcut un rapid inventar al lucrurilor din plută: nu era absolut nimic cu ce am fi putut face semne, în afară de cămășile noastre. Gene și Tony le și scoseseră și le agitau nebunește. Răgușiseră urlînd.

Scanned with OKEN Scanner

Firește, mica plută de un galben-portocaliu era invizibilă din cauza reflexelor scînteietoare ale soarelui matinal de pe mare. Avionul, care se apropia tot mai mult, se afla la un kilometru de noi. Era evident că nu ne observase. Acum se depărta spre sud; zgomotul motoarelor se stingea ca ultimele note ale unui dangăt de clopot. M-am prăbușit pe banca din față. Gene și Tony, lîngă mine, continuau să-și agite brațele fără convingere, privindu-l fix, ca și cum ar fi putut să-l facă să revină. Avionul nu mai era decît un punct pe cer și nu se auzea decît clipocitul valurilor în jurul plutei. Pe urmă, punctul a dispărut și ne-am simțit cumplit de singuri, într-un vid imens, între cer, mare și soare. Însoțitorii mei se prăbușiră, cu chipurile inexpresive.

« Băieți, iată singura noastră șansă care s-a dus pe apa sîmbetei » — am zis. Am regretat că am spus-o. Am făcut-o mecanic și dacă Tony nu mi-ar fi pomenit cu amărăciune mai tîrziu de ea, nici nu-mi mai aminteam. (. . .)

4

În ciuda descurajării momentane, voința de a trăi la Tony era atît de tenace și firea lui poloneză atît de robustă, încît se străduia imediat să caute ce mijloace practice putea găsi pentru a ne ameliora situația. Nu mai pîndi avioanele, ci — tăcut — cercetă toate colțurile plutei. Răscolind în trusa plutei scoase un strigăt de satisfacție: ținea în mînă o oglindă inoxidabilă, pusă acolo, desigur, spre a face semne solare. Tot restul zilei se exersă cu oglinda, jucîndu-se în razele soarelui, pentru a se folosi de ea, dacă ar fi fost cazul. În adevăr, îi plăcea tot ce-l putea face să se servească de mîini. La școală urmase un curs de mecanică și — după război — spera să lucreze într-o fabrică de mașini-unelte.

Relatînd odiseea noastră, ziarele l-au prezentat superficial pe Tony ca pe Anthony J. Pastula, 24 de ani, armurier — clasa a 2-a în aeronautică, domiciliat în Youngstown, Ohio. Ceea ce-i interesa era aventura, nu oamenii; dar e sigur că omul face aventura, în aceeași măsură în care aventura făurește omul. Cunoscîndu-l mai bine pe Tony în lungile nopți și zile ce au urmat, am învățat să-i înțeleg pe acești fii de « străini » care reprezentau un procent atît de mare din aviatorii și marinarii noștri.

Cît despre Gene, era de la țară; familia sa locuia în Sikeston, în satul Missouri. Era mai tînăr ca Tony: împlinise 22 de ani și era în marină abia de 15 luni. Lucrase puțin timp ca bucătar în *Civilian Conservation Corps* și pentru « prînzurile » noastre, pe cînd deveneam tot mai înfometați, improvizîndu-ne multe din dejunurile ipotetice. . .

●

Dimineața aceasta, vîntul sufla dinspre sud-est, împingîndu-ne spre un grup de insule pe care le credeam pustii. Totuși, bănuiam că japonezii aveau acolo cîteva trupe: nu țineam să dăm peste ele.

Fără întîrziere am căutat să manevrez pluta, presupunînd căile și mijloacele de a ajunge — de bine de rău — la insulele cele mari, pe care le știam în mîini prietene.

Cunoșteam foarte bine aceste meleaguri, căci zile întregi studiasem hărțile din sala piloților și memorasem exact poziția fiecărei insule. Așadar știam exact unde voiam să ajung. Și, cum nu doream deloc să ne lăsăm duși de capriciul vînturilor, foarte variabile, fără pînză și nici cîrmă, am hotărît să dirijez totuși pluta. Am făcut-o și protestez și acum împotriva acelora care pretind că « am fost în derivă », căci am luptat ca toți dracii să navighez.

Scanned with OKEN Scanner

6

Pînă acum n-avusesem nici un mijloc să ne dirijăm; totuşi ştiam că era esenţial să ne determinăm poziţia. Trebuia însă să imaginăm un sistem, cît mai precis posibil, pentru a măsura viteza vasului nostru. Singurul instrument de navigaţie pe care-l aveam era o regletă ce mi-a fost foarte utilă; se înţelege de la sine că ştiam perfect stelele care servesc pentru navigaţie. Am încercat mai multe metode pentru a stabili viteza noastră. Una din primele a fost să arunc în apă o bucăţică de ştofă — singura ce putea pluti — şi să socotesc mila—unu, mila—doi etc. . . cam o secundă pentru a pronunţa fiecare număr. Atunci aveam încă multă ştofă; am deşirat cîteva fire aruncîndu-le în apă cît mai departe am putut, apoi am început să socotesc cînd treceau de-a lungul plutei, a cărei lungime exactă o ştiam.

Astfel am ajuns la concluzia că un vînt apreciat la 12 noduri pe oră ne ducea într-o derivă de două noduri şi jumătate, iar un vînt de şase noduri ne împingea cu un nod.

Totuşi nu eram mulţumit de « metoda firului ». În trusa plutei se găsea şi o frînghie de 7 metri lungime. Am luat 2 metri din ea şi la unul din capete am fixat un disc de identificare plat, de metal, pe care l-am găsit la nişte chei ale lui Tony; pentru a servi drept plumb. Am legat celălalt capăt al frînghiei în mijlocul plutei şi apoi am aruncat coarda în apă. Discul de metal, uşor concav, se agita după cum ne deplasam; cu cît mergeam mai repede, cu atît se agita mai tare şi se ridica mai mult la suprafaţă. Curînd am devenit foarte abil ca să calculez astfel viteza, cu un minimum de eroare.

Apreciam că dacă puteam să evaluez viteza şi direcţia noastră cu o eroare de 10%, cel puţin n-am fi pierdut cu totul noţiunea timpului necesar ca să murim de foame sau să pierim într-unul din pericolele ce ne ameninţau neîncetat. (. . .)

Disciplina a fost mulţumitoare în timpul întregii călătorii. Firește eram şeful, şi am găsit prima ocazie ca să le amintesc însoţitorilor că, în calitate de căpitan, autoritatea mea era absolută. « Suntem aici toţi pentru unul şi unul pentru toţi — le explicasem — dar cînd va trebui să se ia o hotărîre însemnată, decizia căpitanului va fi lege ». Cum Tony şi Gene erau amîndoi buni mateloţi m-au acceptat cu încredere şi n-am avut niciodată neplăceri în această privinţă.

Pe măsură ce timpul trecea şi micuţul nostru viteaz de pînză cauciucată continua să n-aibă nici o uzură gravă şi nici un fel de deteriorare, am sfîrşit a avea cea mai mare încredere în el. (. . .)

A doua zi am avut răgazul să vedem aurora. Cînd marea bilă a soarelui tropical se înalţa lent deasupra orizontului, făcea frumos ceea ce înainte era lugubru şi amărăciunea noastră se risipea. Tony psalmodia « E ora cafelei » iar Gene si cu mine, fără a pierde o secundă, exploram cu grijă spaţiul albastru şi auriu ce ni se oferea deodată. Căci în zori ne întindeam muşchii înţepeniţi şi-i frecam ca să ne încălzim membrele amorţite şi dureroase. Era momentul cînd ne simţeam mai bine, fiindcă fiecare zi ne aducea o speranţă nouă şi o schimbare oarecare spre a uşura lunga monotonie a tristelor noastre nopţi. Această bună dispoziţie dura deobicei pînă cînd soarele prieten se transforma într-o bilă arămie strălucitoare, ce ne cocea necruţător în straiele noastre, ca peştii pe care-i prăjeşti, înfăşuraţi în frunze. (. . .)

7

O a doua noapte se scurse în aceeaşi monotonie şi în a treia dimineaţă nu ne obseda decît un gînd: micul dejun. « Cînd se iveşte soarele — spunea Tony contemplînd un răsărit măreţ — tot la ce pot să mă gîndesc este o omletă ».

Şi este extraordinar că pînă atunci nu fusesem neliniştit în această privinţă. La începutul aventurii noastre toţi eram perfect sănătoşi şi, după mine, aceasta

Scanned with OKEN Scanner

explică de ce în primele zile ne-am păstrat buna dispoziție și disciplina. Eram copleșiți de un optimism pe care stomacurile noastre nu-l împărtășea. Aveam o foame feroce. Atunci am prins să pălăvrăgim pe tema favorită de ieri, de azi și din zilele următoare. « Cînd mă voi reîntoarce în Missouri — zicea Gene — o să-mi pregătesc cel mai mare sandvici cu șuncă și brînză care s-a văzut vreodată la Sikeston ».

Astfel ne închipuiam nouă zile în timpul cărora o să mîncăm cu o lăcomie formidabilă: cîte trei zile la fiecare din noi. Ceea ce socoteam cu multă seriozitate s-o facem. (. . .)

A treia zi am descoperit că aveam un creion și mi-am dat seama brusc că posedam un instrument minunat: puteam să desenez o hartă . . . « Iată unde ne aflăm și iată unde mergem » am strigat entuziasmat.

•

De două zile eram în derivă spre sud-sud-est. Pluta răspundea alene la vînt. Uneori tăia apa ca și cum ar fi avut o pînză și i se întîmpla să lase o urmă bine marcată. Era perfect cînd mergeam în direcția cea bună, însă vîntul e capricios. Putea foarte bine să ne ducă departe de strîmtele căi maritime pînă ce ambarcația noastră de pînză cauciucată ar fi putrezit complet și am fi fost atunci transformați de mult în trei schelete îngălbenite.

Istovit de sete, oboseală și foame, încercam să mă smulg acestei concluzii sinistre care începea să mă chinuie aproape la fel ca soarele; cînd — deodată — o rafală îmi aruncă în față un val de spumă; prora se cambră, apoi pupa se înalță mai sus decît prora și ambarcația noastră fremătă. Tony, care încerca să se odihnească puțin pe fundul plutei, scoase un urlet, dar creasta unui val îi închise gura. Aldrich, alb de spaimă, se agăță cu disperare de banca din față. Pluta prinse să se învîrtească pe loc într-o pîclă verzuie și am fost aruncat peste Tony. Un nou val ne izbi dinspre babord și, cu un zgomot înspăimîntător, ne udă complet cu o spumă albă. Fără să ne dea timp să gîndim, mica plută se prăbuși învîrtindu-se pe loc într-un hău de talazuri întunecate ca o cavernă. Pe urmă ieșirăm la suprafață din această prăpastie; ca și cum un gigant calmase apele sălbatice și tumultuoase, ne-am trezit plutind fără izbituri, împinși de un vînt dinspre sud-est. Cu dosul palmei mi-am șters ochii de apa arzătoare a mării. Privind în jurul meu cu spaimă, m-am mirat cînd n-am văzut norii denși de furtună deasupra capetelor noastre. Înaintam pe creasta valurilor, pe o mare mai degrabă cețoasă.

A fost primul nostru contact cu bruscele schimbări de vînt obișnuite pe aceste latitudini. (. . .)

Sperasem să ne ducă spre vest plecînd de la poziția noastră inițială, pe cînd acum iată acest salt al vîntului ne mîna spre nord-est, cum nu vroiam. Dacă trebuia să continue astfel, — îmi spuneam — viitorul îmi apărea în culori sumbre.

O ambarcație de 18 kilograme la capriciul vîntului într-o direcție rea. Am avut atunci o idee luminată ! De ce să nu fabric un fel de ancoră ca să ne încetinească viteza cînd vîntul nu ne era prielnic? Am căutat imediat o soluție practică. « Dă-mi cureaua de la colacul de salvare » i-am strigat lui Gene. Frînghia cea groasă era tot fixată în jurul plutei. Am luat-o, am legat la una din extremități cureaua și am prins celălalt capăt de robinetul gazului de la proră. Frînghia măsura cam 7,50 metri. Am aruncat cureaua peste bord, ca să văd dacă putea fi utilizată ca ancoră. Cînd s-a afundat în apă, vasul trăgînd pînă la capăt frînghia, am simțit o zguduitură. Își încetini mersul și se întoarse domol cu prora în bătaia vîntului. Măreț ! Frînghia era de bună calitate și cureaua de salvare apăsa tocmai cît trebuia pentru a coborî cam 2,50—3 metri cînd vîntul era slab, și 1,50—2 metri cînd sufla puternic. Trebuia

Scanned with OKEN Scanner

un vînt foarte violent — ceea ce s-a întîmplat o dată sau de două ori — pentru a scoate la suprafață cureaua și a-i anula efectele bune.

8

Vîntul, înteţindu-se, prinse să urle şi o vijelie tropicală ne orbi cinci minute; făcea să răsune tot vasul întins ca o piele de tobă. Am întins capul înainte ca păsările-pescari înfometate, ca să aspirăm fiecare din aceste picături preţioase în momentul cînd se formau.

Ploaia încetă tot atît de brusc cum începuse şi nu ne-a rămas decît să lipăim părţile cele mai puţin sălcii din fundul plutei. Gurile noastre recăpătaseră prospeţimea lor normală; niciodată nu băusem ceva atît de bun; iar corpurile şi veşmintele ni se spălaseră, căci aveau nevoie după cinci zile de cînd absorbiseră atîta soare. (. . .)

Toată ziua a şasea am petrecut-o pîndind şi sperînd o nouă furtună. Setea — aţiţată de cele cîteva picături — devenise mai intensă, căci apa pe care o băusem fusese imediat absorbită de sărmanele noastre corpuri. În timp ce razele soarelui ne dogoreau, gîtlejurile ni se uscaseră şi ne ardeau, senzaţie ce ne era familiară, dar care acum ajunsese la paroxism.

Cît despre foame, stomacurile noastre chircite deveniseră insensibile. (. . .)

Noaptea aceea poate am adormit puţin. De mai multe ori am căzut într-un soi de toropeală din care mă trezeam imediat, cu senzaţia îngrozitoare că pluta a plesnit şi s-ar fi scufundat. Coşmarul a revenit de mai multe ori. Sau visam că soarele mă dogorea atît de tare, încît din corpul meu ieşeau aburi; ceilalţi erau bîntuiţi exact de aceleaşi vise. Se plîngeau adesea că aveau coşmaruri, mai ales către sfîrşitul odiseei noastre. Firește, cauza era tensiunea nervoasă în care trăiam. Oricum asemenea coşmaruri ne făceau nopţile îngrozitoare. Era cu atît mai supărător cu cît nu puteam face nimic.

Nu mai eram atît de voioşi în zorile celei de a şaptea dimineţi, căci soarele devenise duşmanul nostru cel mai aprig. În ziua aceea bande de mici peşti tropicali au dat tîrcoale vasului, jucîndu-se. Se apropiau, se foiau şi ne priveau cu ochii lor minusculi care parcă aveau nişte ochelari caraghioşi. În realitate nu pe noi ne priveau ci pluta, de un portocaliu viu. Unul din peştişori s-a apropiat la mai puţin de 15 centimetri de vas plutind nemişcat la suprafaţa apei. Gene, care încerca să-l perscuiască folosind acum briceagul, nu izbuti decît să-l zgîrie puţin. Peştele ne-a însoţit aproape trei săptămîni şi am putut să-l recunoaştem pe urmă după zgîrietura pe care briceagul lui Gene i-o făcuse pe pielea neagră.

9

Gene Aldrich era pescarul cel mai răbdător pe care l-am văzut vreodată. Nu mă arătasem prea entuziasmat cînd m-a anunţat că o să încerce să străpungă vreun peşte cu ajutorul cuţitului; dar, socotind că aşa o să aibă o preocupare şi o să-l amuze, n-am ridicat nici o obiecţie.

Aplecat deasupra plutei, întins şi gata pentru atac, îşi înfigea cuţitul în apă cu o mişcare rapidă a braţului de cîte ori un peşte se apropia de plută; dar micile animale erau mai agile decît el. În acest timp, Tony somnola în fundul bărcii. Urmăream cu o oarecare neliniște manevrele lui Gene, căci dacă găurea vasul, ne crea o situaţie primejdioasă.

Un peşte de mărimea unui biban de apă dulce, specie pe care o denumim « biban-dovleac » — se arăta foarte curios. Se apropia de vas, aluneca sub el şi dîndu-i tîrcoale privea mereu la ciudatul obiect galben. Odată s-a apropiat prea mult. Gene

Scanned with OKEN Scanner

a avut o detentă rapidă și cuțitul îl lovi în plin, străpungîndu-l aproape complet; cu aceeași mișcare îl aruncă în plută peste Tony. Acesta se trezi speriat; repede ca un fulger se năpusti pe micul pește, îl strînse cu brațele la piept, așa cum un jucător de fotbal prinde mingea. Rămase așa pînă cînd peștele n-a mai făcut nici o mișcare. Cînd a fost sigur că murise, l-a ridicat de coadă, ținîndu-l delicat în mijlocul plutei, ca să fie sigur că nu-l pierde. (. . .)

Chiar dacă am mîncat pe săturatelea din pește, era prea puțin pentru micul nostru dejun după șapte zile. Nici unul din noi nu gustasem vreodată carne crudă, și, în ciuda postului îndelung de pînă acum, am șovăit puțin. Uscăciunea gurii și a gîtlejului ne-a făcut să-l înghițim foarte greu. Oricum nu voiam să-l mîncăm tot odată. După ce ne-am săturat a mai rămas o bucată destul de mare. Am înfășurat-o într-o stofă ruptă din cămașa lui Tony și am pus-o în prova plutei. « Iată un prînz pentru mai tîrziu » — am spus.

Ziua asta, norocul a fost cu noi: după amiază a început să plouă . . . Am avut atunci ideea să impregnăm cu apă de ploaie hainele pe care le mai aveam. Ne-am dezbrăcat chiloții și am tăiat din ei fîșii; din fiecare am obținut o bucată de stofă cam de 75 pe 35 de centimetri.

Rezultatele au fost excelente. Chiloții erau dintr-o stofă de bumbac absorbind apa ca un burete . . .

Ploaia spălase atmosfera ca și pe noi înșine. Era sfîrșitul după amiezii, iar razele soarelui nu mai dogoreau. Bătea o briză zdravănă din nord-nord-est. Ne simțeam mai bine ca niciodată de cînd ni se prăbușise avionul.

Era cartul lui Gene, așa că l-am împins pe Tony în fundul plutei, unde moțăia, ca să mă instalez și eu, încercînd să mă odihnesc puțin, la rîndul meu. Mă culcasem pe spate, cu ochii închiși, poate cam de o jumătate de oră, cînd o explozie formidabilă mă făcu să sar în picioare. Din cauza zgomotului, urechile-mi vîjîiau; de atunci am rămas surd de urechea dreaptă. Dar acum n-aveam timp să-mi ascult vîjîielile. Gene doborîse un albatros. Fasărea se așezase la pupa vasului, cam la 15 centimetri de capul meu. Încet, fără să-l scape din ochi, se aplecase să ia pistolul; îl prinsese zdravăn cu amîndouă mîinile, ochise atent și trăsese. Glonțul trecuse exact deasupra feței mele cam la 3 centimetri de ureche, atinsese albatrosul în piept străbătîndu-i tot corpul, dar neatingîndu-i inima. Șocul îl aruncase cîțiva metri în apă. Toate aceste amănunte le-am aflat pe urmă, căci cînd m-am ridicat dintr-o săritură, zguduit de violența exploziei, Gene și Tony urlau: « Prinde-l, prinde-l ! Nu-l lăsa să scape » Corpul păsării plutea îndepărtîndu-se încet de plută; nici Tony, nici Gene, — emoționați — nu făceau nici o mișcare să-l prindă.

Am înțeles imediat și am sărit în apă fără să mă gîndesc dacă sînt destul de zdravăn ca să pot înota; și dacă pot să revin la vas. M-am întors înainte ca vasul să fi străbătut zece metri.

Am încercat să-i smulgem penele dar n-am izbutit; a trebuit să folosim cuțitul.

După ce i-am mîncat inima, ficatul și celelalte organe, ne-am potolit foamea. Am pus restul cărnii la pupă, lîngă pește, cu intenția să fie micul nostru dejun pe a doua zi. (. . .)

Cartul meu începea la miezul nopții, așa că m-am sculat să-l iau în primire. Noaptea era foarte întunecoasă. După ce am stat puțin pe banca din față, am observat o lumină la proră. Era atît de puternică, încît lumina tot vasul și marea în jurul nostru. Părea să emane din pînzele unde erau carnea albatrosului și restul de pește. Ieșea din ele o lumină fosforescentă, mai ales din păsăre. Am ridicat-o; era luminoasă ca o lampă de buzunar, mai ales coada, ce scînteia ca un bec electric. Peștele arunca scînteieri în locurile care atinseseră albatrosul.

Scanned with OKEN Scanner

Am deșteptat pe cei doi băieți. « Ce credeți? » i-am întrebat. « Ne-a stricat treaba ! » mormăi Tony, care-mi ghici gîndul. « Nu știu ce credeți, dar n-o să putem s-o mai mîncăm ».

Am explicat fenomenul fosforescenței, observînd că fosforul este o otravă. « Alimentele au devenit, probabil, periculoase pentru noi » am conchis cu regret.

Fără să mai argumentez, am aruncat totul peste bord . . .

10

Proviziile noastre distruse, eram frămîntați să găsim altele. Nu știam ce înseamnă adevărata foame înainte de a fi gustat din amărîtele alea de bucățele de pasăre și pește; dar din ziua aceea ne-a fost dat să înțelegem. (. . .)

În această a opta zi pluteam bine, ceea ce nu înseamnă mare lucru: insulele cele mai apropiate se aflau la cîteva sute de mile spre Sud — după cît credeam — dar ne îndreptam cel puțin în direcția bună. Mai erau multe și penibile mile de străbătut, dar dacă vîntul ne-ar fi fost favorabil puteam ajunge acolo — sau, în orice caz, ce ar mai fi rămas din noi.

Starea noastră fizică era încă bună. Profitam, ca să spun așa, de rezervele cîștigate datorită regimului sever la care e supus marinarul marinei de război. Sub barba și pielea noastră jupuită de razele soarelui, aveam trăsăturile palide, dar mușchii ne erau încă viguroși, cu toată lipsa completă de exercițiu. Interzisesem formal orice mișcare, absolut indispensabil, pentru a evita să se deterioreze pînza dublă a plutei. Nu îndrăzneam nici să înotăm din cauza rechinilolr, care din zi în zi deveneau tot mai numeroși în jurul nostru. Negrele lor aripi plutitoare se vedeau pretutindeni. Puteam să-i observăm cum pîndeau nemișcați sărmanii peștișori inocenți care se jucau în jurul plutei și dispăreau în dinții lor ascuțiți. Cei foarte mici, uneori, se refugiau sub plută la apropierea monștrilor devoratori, dar destui nu reușeau să-i evite. Această viață a mării constituia o dramă tulburătoare, crudă, la care de acum înainte participam și eu. (. . .)

Pe măsură ce ne apropiam de amiază, rechinii — cărora vasul le devenise familiar — deveneau tot mai îndrăzneți. Gene, aplecat peste plută, ținea cuțitul gata să lovească. În sfîrșit un rechin se îndreaptă curajos spre el. Cît ai clipi îi înfipse cuțitul și se auzi o lovitură înăbușită. Gene se întoarse spre noi, palid: « Eu . . . cred că am izbit pluta ! » — zise, lăsîndu-și brațul în apă, acolo unde lovise. Urmă o luptă rapidă, cîteva convulsii și brațul lui Gene se întinse ca o undiță de pescar. « Așteptați ! L-am prins ! » — strigă. Avusese norocul să lovească rechinul în urechi, singurul loc vulnerabil cu un cuțit atît de mic — după cum am aflat mai tîrziu. Repede, însă foarte prudent și folosind cuțitul ca un cîrlig de undiță, Gene ridică peștele în plută. Tony mai moțăia pe fundul vasului cînd rechinul căzu peste el.

Nu mi se întîmplase încă niciodată să fie trîntit peste mine un rechin încă viu, șiroind de apă și sînge, pe cînd eram pe jumătate adormit. Cît îl privește pe Tony, își pierdu aproape mințile. Nu apucă să-și termine urletul și înțelese cît ai clipi ce se întîmplase. Ca un luptător Tony se aruncă asupra rechinului mușchiulos și alunecos, cu toată greutatea trupului său și se strădui să-l imobilizeze sub el. După aproximativ douăzeci de minute rechinul nu mai mișca.

În ciuda ingeniozității noastre ne-a fost cu neputință să jupuim pielea animalului folosind uneltele ce le aveam. Am renunțat și am decupat ficatul. Citisem undeva că ficatul rechinului conține vitamine și mă gîndeam că am face bine să-l mîncăm imediat ca să nu se întîmple ceva. Era o bucată destul de mare pe care am tăiat-o în trei părți egale. Le-am devorat înainte de a vedea ce am mai putea mînca din el. În ajun ne hrănisem cu prea puțin pește, așa că eram morți de foame.

Scanned with OKEN Scanner

După ce am mîncat fiecare porția noastră de ficat crud, am examinat stomacul Conținea două scrumbii: una era întreagă, cealaltă fusese tăiată la mijloc cînd rechinul o înghițise. «Aldrich l-a prins: are dreptul la una întreagă», — am zis. Tony a aprobat . . . Niciodată în viața mea n-am mîncat un pește atît de bun. Sucurile noastre digestive probabil acționaseră puțin asupra scrumbiei, căci ni s-a părut că era friptă. A fost un banchet regal. Am mîncat și celelalte organe, care mi s-au părut bune, adică tot ce-am putut mesteca și înghiți. Pe urmă, am tăiat carnea ce se afla direct sub piele. (. . .)

Vîntul sufla din nord-est și acum treburile mergeau mai degrabă bine. Cîteva insule din cele mai importante se aflau în drumul nostru. Nu pot să dezvălui numele aceleia unde doream să ajungem — secretul militar interzicîndu-mi. Totuși existau multe arhipelaguri din Pacificul de Sud unde — dacă aveam noroc — puteam ajunge într-un teritoriu prieten. Speram mai ales să putem întîlni o insulă unde creșteau cocotieri.

Cam atunci a început să mă frămînte ideea că ne-ar putea da tîrcoale submarinele inamice. Mă întrebam: ce o să facem dacă vedem un submarin în timpul zilei? Nu puteam miza că e de-al nostru. Mai degrabă puteam să dezumflăm puțin pluta ca s-o facem mai greu vizibilă. Dacă ar fi trebuit să luăm această hotărîre, am fi umflat-o cu plămînii după ce submarinul s-ar fi depărtat, căci n-aveam pompă. Eram conștienți de pericolul ce ne pîndea, dar trebuia să alegem între două riscuri. După toate probabilitățile, dacă întîlneam un submarin, ar fi fost inamic și ne-ar fi capturat.

Am hotărît atunci că decît să ne pîndească riscul de a-i găsi pe japonezi într-un submarin, era preferabil să dăm peste ei într-o insulă.

13

A zecea, a unsprezecea și a douăsprezecea zi, aversele de ploaie s-au succedat aproape fără încetare. În sfîrșit, am reușit să ne umplem sticla de pînză cauciucată care conținea doar atîta apă ca să ne umezească gîtul, dacă o foloseam parcimonios o zi sau două. După ce am pus deoparte o rație redusă, am înțeles că ploaia atît dorită putea deveni un blestem. N-aveam decît sticla ca rezervă. Tot ce cădea în plus era pierdut și, mai rău, trebuia s-o aruncăm. Mai greu suportam valurile, care însoțeau aversele. Masele lichide se năpusteau asupra plutei. Astfel vremea pe care o dorisem cu atîta ardoare, ne punea viețile în pericol . . .

14

La începutul celei de a patruzprezecea zi, în jurul plutei noastre se jucau bande de mici rechini, cam de un metru fiecare, adeseori mai mari, dar nedepășind niciodată doi metri. Vînau peștișorii care acum ne însoțeau mereu, hrănindu-se din crusta ce începuse să crească pe fundul vasului. Existau întotdeauna o duzină din acei pești tropicali colorați splendid și-i vedeam cînd și cînd dispărînd apoi în căutarea hranei.

Gene, armat cu singurul nostru cuțit, stătea mereu la pîndă gata să-și repete isprava; cînd era obosit, luam eu cuțitul și de cîteva ori mai mai să lovesc un rechin, dar speram mai ales să-l înfig într-unul din peștișorii ce se apropiau mai mult de plată. (. . .)

16

A trecut a patruzprezecea noapte și am intrat în a treia săptămînă. Marea tulburător de liniștită; era perioada cînd în mările Sudului, natura pare imobilizată ca

Scanned with OKEN Scanner

să-şi recapete suflul. Aerul deveni înăbuşitor şi vînturile regulate nu mai suflau; căldura era sufocantă; umiditatea creştea şi transpiraţia nu ni se mai usca pe piele.

Fără pic de briză, marea era plată şi vîscoasă; chiar păsările păreau neînsufleţite; numai peştii, indiferenţi la schimbările de temperatură, nu sufereau din pricina toropelii îngrozitoare. Prinsă în acest calm, pluta rămînea nemişcată, ceea ce făcea să-mi amintesc versul faimos despre un vas pictat care plutea pe o mare pictată. (. . .)

Zorile celei de a cincisprezecea zi se înălţară pe o mare uleioasă. Dimineaţa, acelaşi calm; nici o schimbare. Trebuia să găsesc un mijloc ca să putem vîsli. Slăbeam tot mai mult cu fiecare zi de post şi trebuia să înaintăm cît de puţin. În plus, vîslind aveam ceva de făcut, după toate orele cînd stătusem imobilizaţi, fără să scoatem o vorbă ! Orice activitate ne-ar fi dat puţin curaj.

M-am uitat la uneltele ce le mai aveam ca să născocesc vreun mijloc să fac o ramă. Dar n-am descoperit nimic. În sfîrşit privirea îmi căzu pe încălţămintea pe care o păstrasem. Avea tălpile din cauciuc bun şi tocuri joase. Cu ajutorul cuţitului am tăiat căputa unui pantof, detaşînd pielea la nivelul tălpii, pe lîngă tocuri; însă lăsînd puţin mai mult la un centimetru ataşat de talpă în jurul căputei; astfel se forma o margine şi întărea în acelaşi timp căputa pentru a o împiedica să se îndoaie în urmă sub presiunea apei. Cînd am detaşat partea de deasupra aşa cum voiam am făcut o gaură într-o parte a plutei. Am trecut şiretul pantofului prin această gaură; pe urmă — după ce am egalizat capetele — le-am fixat cu un nod. Am făcut un alt nod la cele două capete ale şiretului, formînd astfel o buclă pe care vîslea cel ce ar fi putut să şi-o treacă în jurul mîinii pentru a nu pierde încălţămintea dacă din întîmplare i-ar fi scăpat.

După ce am terminat astfel cu primul pantof m-am aşezat pe banca din faţă ca să încerc noua noastră ramă.

« Minunat ! » — am murmurat.

Ideea mi se realizase !

Era exact ca o vîslă scurtă a unei canoe, articulată pe braţul meu. În cîteva minute am făcut o altă vîslă cu celălalt pantof: aveam astfel forţa noastră motrice. ţ. . .

17

Brizele prinseră să bată din toate părţile; fiecare trimitea micul nostru vas în altă direcţie . . .

În sfîrşit, vîntul ne împinse spre nord-est; era foarte rău căci ne duse cu o sută de mile spre est; aceeaşi distanţă pe care cu trudă o parcursesem vîslind spre vest.(. . .)

Soarele începea să ne ia minţile. Părţile rele ale caracterului meu se accentuau. Băieţii mă exasperau cu toate fleacurile, pe care în timp normal nici nu le-aş fi observat. Mai ales Gene mă sîcîia. Îi puneam o întrebare sau îi ceream să facă ceva, iar el, în loc să-mi răspundă, privea fix înainte ca şi cum nu m-ar fi auzit. Nu ştiam dacă rămăsese pe gînduri sau moţăia. Atunci mă apuca furia şi urlam la el. Dar după un minut sau două îmi reveneam; era deajuns un zgomot neînsemnat, clipocitul apei sau strigătul unei păsări de mare, ca să-mi revin. La început îl rugam pe Gene să mă ierte, dar cînd vedeam că nici nu mă asculta deveneam tăcut şi morocănos.

Uneori Gene ieşea din reverie şi pălăvrăgea, iar vorbele lui o luau razna. Începea să povestească ceva şi înainte de a termina trecea la alt subiect. Cînd, în momentele mele de luciditate, mă gîndeam la atitudinea lui Gene, găseam că, deşi avea ciudăţenii, era adesea cel mai normal din noi toţi. Crizele lui — cînd părea absent — erau intermitente şi imprevizibile. Iar dacă stau bine şi mă gîndesc, propriile mele reacţii împotriva foamei şi a setei, sau a căldurii, sau a lipsei de loc în plută, nu erau mai puţin absurde. (. . .)

Scanned with OKEN Scanner

Tony a sfîrșit prin a reacționa aproape ca mine. Cam pe la sfîrșitul celei de a treia săptămîni a fost foarte deprimat; pe urmă firea lui viguroasă a biruit. Moștenise un temperament năvalnic; și cînd privațiunile i-au dat tîrcoale — ca și nouă — s-au repercutat asupra caracterului său violent. Uneori cînd ni se întîmpla să fim toți binedispuși, mă distram luîndu-l în bășcălie din cauza vocabularului folosit cînd era furios. Atunci Tony zîmbea puțin rușinat. În mod normal avea o fire blîndă și timidă, căreia îi repugna violența limbajului și a acțiunii. (. . .)

Deodată Tony tresări.

« Simt mirosul unei nuci de cocos » — șopti.

Gene și eu l-am privit stupizi.

« N-ați auzit? Am auzit o nucă de cocos lovindu-ne pluta ! » stărui Tony.

Asta-i altceva ! Am sărit și am privit peste bord. Fără îndoială, era o nucă de cocos care se legăna în apă chiar la îndemîna noastră.

« Ia-o ! » strigă Gene. Impregnată de apă părea vîscoasă și n-am izbutit s-o prind. Am sărit peste bord, am prins-o și am ridicat-o. Băieții au pus-o cu grijă în plută și m-au ajutat să urc în ea.

Am avut noroc că am dat peste această nucă de cocos, căci corpul nostru avea nevoie de grăsimi. După 21 de zile petrecute sub soarele tropicelor ne deshidratasem și pielea ne era uscată ca un pergament. Aveam impresia că fusesem jupuiți. (. . .)

19

Acalmia urmă după furtună; încă o dată ne-a fost dat să nu ne odihnim. Mă durea fiecare mușchi, fiecare os, ca și cum aș fi fost biciuit. Marea, ce ne făcuse să-i simțim furia, acum se potolise. Ni se părea totuși amenințătoare, ca o jivină care se odihnește; ne temeam să nu se trezească și să reînceapă să ne sfîșie. Îndelunga luptă cu furtuna ne istovise și ne era teamă că, data viitoare, cel puțin unul din noi nu va mai putea să se suie din nou în plută. (. . .)

A doua zi dimineața eram înconjurați de rechini, din cei mari, cam de 2,50 metri fiecare. Era neplăcut. Mi-era teamă să nu se năpustească asupra plutei, ceea ce n-ar fi pricinuit pagube neplăcute. Îi supravegheam îndeaproape și mă stăpînea teama, în timp ce-i priveam, aripile dorsale ivindu-li-se deasupra apei. Gene voia să ia cuțitul și să încerce să-l lovească pe primul care s-ar fi apropiat mai mult; dar l-am convins să-și schimbe hotărîrea. Asemenea monștri au o piele atît de tare, încît ar fi trebuit să ai mult noroc ca să-l izbești într-un loc vulnerabil, dacă ar fi avut unul; iar cuțitul nostru nu era ce ne trebuia; o lovitură violentă ar fi putut să-i strice lama; ar fi fost o pierdere grea pentru noi, căci era singura noastră armă și trebuia să avem grijă de ea. (. . .)

Un rechin mare se apropie. Ridicîndu-mă cu greu, de abia ținîndu-mă pe picioarele care mă dureau, l-am observat cu atenție. Părea să aibă intenții rele, ceea ce mă îngrijora. Ceilalți se îndepărtaseră probabil în căutarea unei prade mai ușoare, dar acest monstru enorm, pătat ca un leopard, ne urmărea tenace; în sfîrșit, se îndepărta cîțiva metri, se întoarse cu o mișcare sinuoasă la suprafață, și, cu o singură lovitură din coada puternică, se îndreptă spre noi cu viteza unei torpile; cînd ajunse cam la 30 de centimetri se opri printr-un viraj brusc și mă privi drept în ochi, desvelindu-și dinții cruzi.

Am ridicat pumnul drept și i-am expediat o « directă » solidă în nas. Firește, nu se aștepta și, surprins, se întoarse și dispăru ca un iepure speriat și n-a mai revenit. Tony văzuse totul. Se aplecă, îmi luă mîna dreaptă și o ridică în aer: « Învingătorul, campionul ! » (. . .)

Din noi trei, Gene avea ochii cei mai buni. Pe cînd era de cart după amiază, — în ziua a 28-a — observă din nou o nucă de cocos. Imediat, Tony și eu, înarmați cu

Scanned with OKEN Scanner

lopeţile improvizate am izbutit să aducem «prada» pe plută. Am tăiat-o în trei părţi egale, măsurînd-o cu ajutorul cuţitului.

«Prînzul» terminat, am discutat cam la ce distanţă se afla insula de unde proveneа. Insula, ea însăşi, a devenit un subiect de speculaţie, fixîndu-i poziţia probabilă şi dacă — eventual — ar fi ocupată de japonezi. Speranţa de a ne apropia de o insulă ne-a îndemnat să facem pariuri cînd vom descoperi altă nucă de cocos . . .

Dar a fost ultimul nostru dejun.

20

Tony ar fi vrut să moară într-o zi calmă, dar timpul a devenit din ce în ce mai rău. Vînturile erau variabile şi foarte reci; cerul noros mai tot timpul şi valurile frecvente şi violente. Am aflat mai tîrziu că a fost unul din uraganele cele mai cumplite ce a bîntuit atunci Pacificul de Sud. Din fericire nu ştiam ce ne aştepta . . .

Ploaia necruţătoare şi permanentă era acum rece ca gheaţa — o vreme cîinoasă — şi ne înghesuiam unul în altul ca să ne fie puţin cald.

Mi se părea că nu mai avem carne pe noi; cînd ne îngrămădeam unul în altul auzeam cum ne trozneau oasele. (. . .)

În a patra săptămînă, am observat că pulpele şi picioarele ne deveniseră aproape insensibile; a început cu picioarele, apoi a urcat încetul cu încetul — ca o paralizie parţială ce ne-a atins şoldurile.

Mai era, deasemenea, socul valurilor scurte ce izbeau fundul plutei; ceea ce mă înebunea. În fiecare noapte speram să fiu atît de obosit încît pînă la urmă să pot dormi; dar în fiecare seară, loviturile acestea monotone-sacadate şi ploaia mă obligau să mă scol şi să aştept împrejurări mai prielnice. Însă împrejurări mai prielnice nu veneau niciodată. Pe măsură ce timpul trecea, simţeam cum istovirea mă strînge ca o chingă şi mă străduiam să nu-mi pierd minţile. (. . .)

Epuizarea şi nesfîrşitele suferinţe fizice mă împiedicau să mă stăpînesc. Cînd vorbeam băieţilor şi nu-mi răspundeau imediat, continuînd să privească fix în faţa lor, uitam uneori că-i bîntuia aceeaşi tensiune nervoasă ca pe mine şi eram pradă unei furii nebune. Mînia nu dura mult, căci eram istovit, iar băieţii nu-mi ripostau niciodată la fel: n-aveau energia, sau nu le păsa, sau nu-şi mai dădeau bine seama ce se întîmplă.

24

În cea de-a 33-a zi, situaţia noastră era evident disperată. De cînd pierdusem pînă şi ancora, nu mai aveam nici un mijloc să dirijăm mersul plutei. De acum înainte vîntul ne ducea la capriciul lui, ceea ce însemna că puteam naviga pînă o să putrezim sau barca o să se sfarme de vreo stîncă. Pierdusem toate pînzele, fiindu-ne imposibil să mai colectăm apă de băut, în afară de ce mai rămînea pe fundul plutei. Puteam scoate apa din barcă numai cu mîinile. Mai aveam una din lopeţile noastre-încălţăminte, două portofele ce se lipiseră de proră şi fluierul meu. La ce ne puteau folosi aceste obiecte? Habar n-aveam.

Dar lovitura cea mai grea era pierderea straielor de pe noi şi a pînzei care ne proteja capul. De acum înainte nu mai aveam absolut nimic ca să ne apărăm de soarele ecuatorial. În plină vară, ştiam ce ne aşteaptă.

Bănuiam că eram aproape de vreo insulă, dar lipsiţi de hartă şi instrumente de navigaţie ne era cu neputinţă să stabilim poziţia noastră precisă. N-aveam nici o certitudine şi puteam foarte bine să ne aflăm la cîteva mile de orice pămînt. De acum înainte trebuia să vedem cu ochii noştri o insulă ca să fim siguri de poziţia noastră.

Scanned with OKEN Scanner

A fost singurul moment al călătoriei noastre dramatice cînd m-am simțit descurajat. Eram pe cale să abandonez totul, căci știam că sfîrșitul ne era aproape: sau întîlnim o insulă în 48 de ore sau pierim (...)

25

Deși împărțisem zilele în carturi de două ore, luasem obiceiul să veghez eu însumi tot timpul, pînă cînd privirea îmi slăbea și istovit abandonam orice responsabilitate a vasului pe seama celui ce mă urma. Așadar, stăteam întins pe banca din față în dimineața celei de a 34-a zi... Gene era de cart; Tony culcat pe fundul plutei încerca să-și apere ochii cu mîinile; delirul, cînd i se păruse că aude o muzică, trecuse.

Erau cam orele zece. Cerul fierbinte era clar ca o flacără albăstruie și soarele se apropia de zenit; atunci ne simțeam cel mai rău. Vîntul sufla regulat împingînd domol pluta pe valuri calme. Pe culmea unui val, în clipita cînd vasul părea suspendat pe creasta lui, înainte de a aluneca la vale, Gene vorbi pentru prima oară de cînd era de cart: « Șefule, văd un cîmp frumos de grîu ! » N-am ridicat nici măcar capul, gîndindu-mă trist că băiatul își pierduse mințile; regretam că refuzase să-și acopere capul în primele zile ale odiseei noastre. Fără să mă mișc, am aruncat o privire pe mare, dar ne aflam în adîncitura valului și nu vedeam decît mătasea mototolită a mării de la suprafața valurilor. Firește, gîndeam, Gene este și el prada unui miraj, cum îl provoacă adesea soarele pe aceste meleaguri. Așa că nu i-am dat nici o atenție.

Dar după cîteva minute, cînd depășisem creasta altui val, Gene strigă din nou: « E adevărat, șefule, văd ceva la orizont ! »

Afirmația lui atît de clară — cu accentul lui din Missouri, tărăgănat — m-a făcut să cred că în adevăr văzuse ceva; dar n-am reușit să zăresc nimic pe marea agitată. Privi și Tony, dar nu spuse nici el nimic. Am încercat să mă ridic, dar picioarele nu mă ajutau, iar crampele mă torturau; așa că am rugat pe băieți să mă susțină... Deci ne aflam toți trei în mijlocul «vasului». Am izbutit să depășim creasta valului următor. Atunci, în adevăr, am zărit în depărtare ceva verde și — cum afirmase Gene — foarte frumos. Am recunoscut imediat o insulă, unul din acei atoli, plați și înverziți, ai Pacificului de sud. (...)

Ajunși la o milă de insulă, am văzut, datorită urmelor lăsate de plută pe apă, că vîntul — această briză proaspătă — ne ducea drept spre plaja insulei. (...)

Cînd am ajuns am încercat în zadar să stăm în picioare: eram atît de istoviți încît aveam ameteli și totul se rotea în jurul nostru. Ne-am întins pe plajă, cu respirația sacadată, simțind vag bucățile de coral ce ne pătrundeau în pielea arsă de soare.

Cînd am reușit să înalț ochii, soarele coborîse la orizont. Puțin mai departe, cîțiva țăruși pe jumătate puteziți erau înfipți în nisip, fără îndoială pentru a acosta bărcile. Am prins toți trei frînghia plutei și am legat-o de cel mai solid.

La cîțiva metri se aflau mai multe colibe cu acoperiș de paie. Prinzînd cu amîndouă mîinile unul din țăruși am reușit să mă scol în genunchi.

« Stați, băieți, că pe aici ar putea fi japonezi, care ne așteaptă ! »

M-au aprobat din cap. I-am examinat cu atenție pe cînd mă priveau fix în ochi. Tony a făcut un gest în direcția fluierului meu, care îmi atîrna cu un șnur în jurul gîtului.

« Dacă ne separăm — spuse calm — două șuierături de fluier și ne întoarcem aici ».

Zis și făcut. Eram prea istoviți ca să mai căutăm ceva de mîncare și am hotărît să petrecem noaptea într-o colibă, să ne odihnim. Am luat trei bețe pe care le-am socotit mai potrivite pentru ce doream și i-am dat fiecăruia cîte unul.

Scanned with OKEN Scanner

« Dacă sînt japonezi pe insulă, nu vor vedea tîrîndu-se un marinar american. Să stăm în picioare și vom cădea sub gloanțele lor ca adevărați americani ».

Astfel, ajutîndu-ne de bețe, stînd chiar drepți, toți trei în front, cu mîna la mijloc, ne-am dus pînă la coliba cea mai apropiată și am intrat.

EPILOG

În seara aceea n-am avut timp să examinăm coliba mai îndeaproape; eram prea istoviți ca să observăm ce ne înconjura. Deabia ne țineam pe picioare. Cu chiu cu vai am reușit să întindem pe jos cîteva scînduri ce ne-au servit drept paturi. (. . .)

Tocmai atunci vîntul prinse să bată zdravăn aruncînd ploaia în rafale înăuntru adăpostului nostru. Am petrecut o noapte proastă și abia am ațipit. (. . .) Dimineața următoare pe cînd încercam să reparăm coliba, ploaia încetă și am văzut un indigen care venea pe plajă spre noi. Am luat fluierul și am suflat din răsputeri. Băștinașul se opri și ne privi stupefiat; era evident că nu înțelegea cum ne aflam acolo. Am mai fluierat de 2—3 ori; a revenit și a alergat spre noi să vadă ce se petrece. Stăteam pe scînduri sprijindu-ne de rogojinile colibei pe care izbutiserăm s-o reparăm puțin. Indigenul ne privi fix, fascinat. Noi făceam semne disperate arătînd gura și stomacul ca să înțeleagă cît sîntem de înfometați. Eram atît de slabi și aveam o înfățișare cumplit de jalnică încît nu i-a fost greu să priceapă. Ridică mîna și aleargă spre pădurea de cocotieri.

Cîteva minute mai tîrziu se întoarse cu mai multe miezuri de nucă de cocos. Indigenul sfărîmă miezurile și ni le oferi. I le-am smuls lacomi și le-am devorat. Niciodată nu mi s-a părut că am mîncat ceva mai delicios. Între timp, ne explică prin semne că se duce după ajutoare, cerîndu-mi fluierul și zîmbindu-ne binevoitor. I l-am dat și dispăru imediat alergînd printre cocotieri și fluierînd cît îl țineau plămînii. Eram mulțumiți: cel puțin indigenii nu ne erau ostili.

Lipsi cam o jumătate de oră și se întoarse cu mai mulți indigeni și cu un bărbat care părea să le fie șef. Era comisarul-rezident. Neștiind cine sîntem, veniseră în grup ca să ne imobilizeze dacă am fi fost dușmani.

Prima întrebare a comisarului a fost care ne este naționalitatea. A fost foarte bucuros aflînd că suntem americani și ne-a dat imediat cîteva explicații despre colibă: era singura din această parte a insulei ce era « tabu », avînd o destinație sacră. Celelalte din apropiere serveau drept depozite pentru nucile de cocos.

Comisarul era curios să afle cum am ajuns în acest loc al insulei. Am mers pînă aici? Drept răspuns i-am arătat marea. A rămas cu gura căscată și ne-a spus că-i cu neputință. Nu-i venea să creadă. Nimeni nu trecuse prin acest recif decît cu prețul vieții.

A fost rîndul nostru să fim uimiți. După ce ne-am privit unul pe altul mirați, i-am arătat mica noastră plută agățată de stîlpul de lîngă colibă.

Comisarul — foarte emoționat — a coborît și a examinat-o cu atenție pipăind-o peste tot, în timp ce indigenii vorbeau repede și ne priveau uimiți. Apoi s-a întors alene în colibă, cu mîinile în șolduri, ne-a surîs și dădea mereu din cap. Acum ni se părea că sîntem niște atracții de bîlci.

Comisarul observă că totdeauna s-a crezut că-i imposibil să se treacă peste acest recif. Exista un turn de observație pe plajă unde doi indigeni pîndeau apropierea navelor inamice, dar niciodată nu se socotise necesar să se supravegheze acest recif de netrecut. Din acest motiv și poate din cauza plutei foarte mici, lupta noastră cu valurile și tîrîtul pe plajă scăpaseră ochilor exersați ai celor care pîndeau doar la cîțiva metri de aici. (. . .)

Scanned with OKEN Scanner

Am aflat că eram pe unul din acei mici atoli ce sînt risipiți pretutindeni în mările australe. Acesta făcea parte din grupul cel mai izolat al Pacificului de sus. Celelalte insule ale grupului erau pustii și indigenii nu se duceau acolo decît ca să recolteze nucile de cocos. Ieri avusesem norocul să ajungem pe singura insulă locuită.

Cînd, mai tîrziu, am verificat calculele noastre de navigație, am constatat că făcusem înconjurul complet al micului arhipelag, înainte de a descoperi pămîntul, după a 34-a zi a călătoriei noastre. Cu totul, navigasem pe plută aproximativ o mie de mile marine; dar, în realitate, din locul unde s-a prăbușit avionul și pînă aici — în linie dreaptă — nu erau decît 750 de mile. (. . .)

Datorită bunăvoinței și priceperii soției comisarului, convalescența noastră a făcut progrese extraordinare. Ne reveneam repede și după puține zile puteam să ne întindem picioarele, apoi să mergem aproape fără să ne clătinăm. Firește eram încă slăbiți, dar starea noastră mintală — a tuturor — era perfect normală, ceea ce mi-a luat o grijă de pe suflet.

În adevăr, ne simțeam carnea odihnindu-se pe oase, iar Gene și Tony se îngrășeau din zi în zi. Acum trebuia mai ales să rezistăm tentației de a ne îndopa cu alimentele care ni le aduceau neîncetat indigenii.

Îndată ce am putut vorbi fără să mă obosesc am discutat cu rezidentul-comisar despre insulă și foametea ce o bîntuia uneori din cauza uraganelor. Din cauza războiului din sud-vestul Pacificului, nu știa cînd îi puteau sosi provizii. Şi eu eram tot mai îngrijorat, întrucît nu știam cum să iau legătura cu escadra din care făceam parte. Comisarul îmi răspunse că ceruse ajutor de urgență prin radio, dar nu obținuse nici un răspuns ferm.

Un radio ! Ce bucurie ! Mă aflam de aproape o săptămînă pe insulă și nu știam încă de existența acestui post emițător.

Am trecut prompt la acțiune. Guvernul instalase un mic post pe insulă și detașase un specialist indigen ca să se ocupe de el în timpul războiului. M-am dus imediat să-l caut.

Curînd, prin aerul molatec al mărilor Sudului, porni un mesaj urgent: raportul ce îl adresam șefului meu. M-am întors să mă odihnesc și să recapăt puteri, sigur acum că totul se va sfîrși cu bine. Şi așa s-a petrecut.

Şapte zile după ce eșuasem, am zărit în larg o navă de război americană; iar, peste puțin timp, am putut strînge mîna căpitanului. Vasul care a venit să ne ia a salvat și pe locuitorii insulei de înfometare. Le-a dăruit proviziile de care aveau nevoie și le-a pus capăt neliniștii. Comisarul ne-a fost profund recunoscător. Am rămas excelenți prieteni; strîngîndu-i mîna cînd ne-am luat rămas bun, am hotărît să revin într-o bună zi în acest ținut atît de frumos și generos.

Am uitat ceva: cînd ne-am întors am fost atacați de un submarin japonez. L-am izgonit.

●

Dixon a fost decorat cu « Navy Cross » pentru « eroismul său extraordinar, pentru voința excepțională, pentru ingeniozitatea și temeinicele sale cunoștințe de navigator, precum și pentru bunul său simț remarcabil și eminentele calități de șef ». Pastula și Aldrich au fost citați prin ordin de zi pentru « curajul excepțional, tăria morală, forța de caracter și rezistența lor extraordinară ».

În românește de ALEXANDRU BACIU

* OVERSEAS EDITJON — New York Inc. După ediția originală publicată de Henry Holt and Company Inc.2942 — fragmente.

Scanned with OKEN Scanner

O CONTINUITATE ANTIFASCISTĂ

Scanned with OKEN Scanner

FLORIAN POTRA

"Părinți" iluștri și simpli "fii" ai patriei

De la « Maurizio » și « Ennio » la « Nicolotto » și « Anto »

Puțini sunt italienii — mai ales tineri — și cu atît mai puțini străinii, cărora aceste prenume să le trezească vreo asociație. Așezate între ghilimele, sugerează totuși pseudonimul, porecla de împrumut, iar acestea, nevoia purtătorilor de a se ascunde, clandestinitatea pînă la urmă. Într-adevăr, « Maurizio » e numele de luptă al lui Ferruccio Parri, antifascistul neînfricat care, împreună cu generalul Raffaele Cadorna și cu Luigi Longo, a condus în perioada rezistenței — între 1943 și 1945 lupta partizanilor încadrați în CVL *(Corpo Volontari della Libertà)* și subordonați Comitetului de Eliberare Națională din Italia de nord (CLNAI, *Comitato Liberazione Nazionale Alta Italia*), — devenind, la 20 iunie 1945, primul președinte al consiliului de miniștri din Italia eliberată. Și « Ennio » evocă o personalitate cunoscută, poate chiar mai cunoscută decît a lui Parri: e vorba de Pietro Nenni, conducător al partidului socialist italian și al Internaționalei socialiste, militant antifascist, vice-președinte în guvernul Parri și în alte cîteva guverne de după război . . .

Cine este, însă, « Nicolotto »? Cine este « Anto »? Rizzieri Raveane e numele adevărat al celui dintîi, Natale Stefani — al celui de al doilea: unul era din Cellarda, celălalt din Pedavena, localități de lîngă Feltre, în provincia Belluno. Amîndoi au fost comandanți de partizani din brigada Gramsci, care acționa în zona orașului natal al faimosului Vittorino din secolul al XV-ea, unitate făcînd parte, și ea, din CVL și CLNAI, conduse, după cum am văzut, de Ferruccio Parri. Să se fi cunoscut, oare, Raveane cu Nenni, și Stefani cu Parri? După toate probabilitățile, nu s-au cunoscut, chiar dacă i-a unit aceeași luptă, chiar dacă au dat aceeași bătălie împotriva ocupantului nazist și a fasciștilor lui Mussolini din ridicola, dar nu mai puțin sîngeroasa Republică Socială Italiană de la Salò. Și-atunci, de unde această așternere a numelor lor pe o aceeași pagină de revistă, care — așa cum vom vedea — e și pagină de carte, și, în primul rînd, de istorie?

Autoarea acestei apropieri, a acestei contiguități — lipsite pînă și de pretextul unei ocazii festive — este viața. Viața, care, se știe, e mai « vicleană » sau, dacă

Scanned with OKEN Scanner

preferăm, mai inventivă decît cel mai fantazios artist sau om politic luat în parte. La un interval mai scurt de un singur an, în Italia au apărut, de curînd, două cărți: întîi, *Padri della patria. Protagonisti e testimoni di un'altra Italia* (*Părinți ai patriei. Protagoniști și martori ai unei alte Italii*, cu desene de Nani Tedeschi, editura Franco Angeli, Milano 1985) de Arturo Colombo; apoi, *Storia minore* (*Istorie minoră*, cu ilustrații de Vico Calabrò, Libreria Pilotto și editura Bertani, Verona 1986 — librăria Pilotto fiind din Feltre) de Silvio Guarnieri. În lunile cînd își scriau lucrările, cei doi autori nu se cunoșteau, deși auziseră, desigur, unul de altul, se citiseră unul pe altul în presa cotidiană și în reviste. Astăzi, se cunosc personal și nu încetează, probabil, să se minuneze cît de mult își seamănă, spiritualmente firește, în ciuda diferenței de vîrstă, de preocupări, de formație (Colombo abia a trecut pragul vîrstei de 50 de ani și e profesor de istoria doctrinelor politice la Universitatea din Pavia; Guarnieri s-a născut în 1910 și a fost, pînă în 1982, profesor de literatura italiană contemporană la Universitatea din Pisa). Trăsura de unire? Prietenii, și ai unuia, și ai celuilalt, din România. Colombo a auzit, acum doi ani, la București, de activitatea culturală desfășurată de Silvio Guarnieri la Timișoara, între 1938 și 1948, și a consemnat-o într-un articol (*Jurnal bucureștean*) din revista « Nuova Antologia »; la capătul celei de a doua călătorii la București, în 1986, Colombo i-a dus și înmînat lui Guarnieri, în Italia, primele trei exemplare din traducerea românească a *Condiției literaturii*.

Care sunt afinitățile elective ale acestor doi intelectuali italieni contemporani? Pe firul celei mai genuine tradiții republicane, mazziniene, risorgimentale, un foarte dezvoltat simț al demnității umane, în general, și al demnității intelectualului care nu acceptă nici un compromis în apărarea și promovarea unor valori ideale: adevărul, dreptatea, libertatea. După aceea, nevoia intelectualului antifascist de azi, în sens pasolinian, de a evoca lupta înaintașilor, a antifasciștilor de ieri, și de a le exalta virtuțile de intransigență, de tenacitate, de frumusețe morală. O nevoie, pînă la urmă, de « modele ». Argumentîndu-și în prefață, interviurile cu Ferruccio Parri și cu Giorgio Amendola sau cu Umberto Terracini, cu Leo Valiani și (sub semnul lui Gramsci) cu Enrico Berlinguer, precum și eseurile dedicate unor figuri strălucite ale democrației italiene din prima jumătate a secolului, ca, de pildă, Gobetti și Matteotti, Salvemini și Nitti, — Arturo Colombo arată că scrierile sale nu s-au născut întîmplător și nici în mod improvizat, ci dintr-un profund *idem de re publica sentire*, dintr-o simțire afină, comună, față de treburile cetății, dintr-un impuls de « a trăi istoria fără frigida detașare așa-zis științifică, ci cu o puternică pasiune intelectuală, ca o strînsă apropiere, ca o angajare de a *retrăi*, dacă nu întregul parcurs uman, cel puțin acele faze, acele etape, acele ritmuri, care ajută la recuperarea liniilor unui proces (de criză sau de dezvoltare, nu contează) de care e inutil să ne prefacem că nu suntem legați, că nu-i simțim încărcătura ereditară ». Colombo își încheie la fel de limpede introducerea: « Și atunci: dacă la distanță de secole își mai păstrează o oarecare justificare Rousseau, atunci cînd ne amintește că prețuiesc mai mult 'marile exemple de imitat', decît obișnuitele 'deșarte sisteme de urmat', — de ce, așadar — într-o perioadă ca a noastră, în care multe instanțe par a decădea într-un penibil oportunism tactic, bun pentru mici cameleoni sau pentru morminte spoite cu var — să nu propunem cel puțin cîțiva dintre acești părinți ai patriei, spre a le cunoaște mult încercata lor pasiune etico-politică, spre a le înțelege durabila valoare educativă? »

Dacă patrioții exponențiali sunt căutați și întîlniți de Arturo Colombo într-o « altă Italie » — adică, una străină de spiritul luptătorilor din Risorgimento, care, cum scria Giaime Pintor, au făcut efortul « de a restitui Europei un popor de afri-

Scanned with OKEN Scanner

cani și de levantini » —, această Italie e și mai « alta », de două ori « alta », aproape necunoscută, anonimă, în paginile lui Silvio Guarnieri. Iată cum se justifică autorul, răspunzînd întrebării din prefața intitulată « De ce această carte? »: « Fiecare dintre noi, de-a lungul întregului curs al existenței sale, încă din copilărie, a auzit relatîndu-se sau povestindu-se, în familie, pe la prieteni, printre cunoscuți, ca martori sau numai intermediari... episoade, anecdote, replici referitoare la cele mai felurite întîmplări și momente, la cele mai felurite personaje din trecut sau din prezent, din mediul, din societatea din care acestea fac parte... Și eu am fost și sunt deținătorul unei asemenea mici averi de episoade, anecdote, replici, la care am apelat din timp în timp, povestind cînd una, cînd alta dintre ele, potrivit cu ambianța și cu subiectul conversației... Dar de la o vreme încoace, am început să reflectez la aceste episoade, la aceste anecdote și replici, sau cel puțin la cele care-mi rămăseseră mai vii și mai prezente în memorie: le-am încadrat, pe fiecare, în momentul în care avuseseră loc, în care începuse difuzarea lor printre oameni... Și iată că dintr-o asemnea chibzuință s-a născut dorința de a reconsidera ceea ce mi s-a părut întotdeauna a fi un patrimoniu de păstrat: de a-l orîndui după diferitele momente, în articulata sa distribuire cronologică, și de a-l ancora într-o realitate. În realitatea de care cutare episod, cutare anecdotă, cutare replică au fost determinate și din care au fost împrumutate ».

De fapt, o întreagă galerie de chipuri omenești — un panteon în miniatură — este smulsă de Guarnieri din magma amorfă a memoriei și îndemnată să prindă încetul cu-ncetul trăsături individualizate, dacă nu de personaje — în accepția dată de teoria dramei —, de tipuri și de caractere. Aproape fără să o știe (și fără să și-o propună programatic, ca Arturo Colombo), autorul feltrin plăsmuiește, și el, cu puține excepții, o suită de « modele », « cazuri » întrucîtva de excepțfe, « vieți exemplare », menite să constituie un fel de replică, de balanță, în raport cu suita ilustră a « părinților patriei » recunoscuți și studiați de istorici. Dar nu ca rezultat al unei deprinderi livrești, estetizant, de simetrie, ci ca expresie a modulurilor și modulațiilor vieții înseși. Eroii lui Guarnieri — reînviați de pana scriitorului, dar și eroi « efectivi » ai rezistenței antifasciste — devin, pentru cîteva clipe măcar, tovarăși întru nemurire cu eroii cercetați de Colombo. O confirmă, folosind alți termeni, Guarnieri însuși: comandanții partizani din brigada Gramsci, « recuperînd cea ma profundă dintre rațiunile lor de-a fi, își simt restitutită o nevoie de viață, o aspirație și chiar un curaj al vieții... care sfîrșesc prin a constitui o forță motrice, un element de impulsionare a istoriei înseși: parte ascunsă a istoriei majore, din care, totuși, istoria majoră trăiește, și fără de care, într-u fel sau altul, aceasta nu s-ar făuri sau, mai bine zis, nici nu ar putea să fie făurită ». Citind paginile din *Ultimii ani ai comandanților partizani*, ne vine mai ușor să stabilim legătura — altminteri prea tăinuită, mediată, greu de scos la suprafața conștiinței, și totuși nespus de reală, adevărată — dintre « părinții » iluștri și simplii « fii » ai patriei, care au semnat împreună, în vîltoarea și vîlvoarea bătăliilor, actul de naștere al Italiei noi, al Italiei în care au crezut și căreia i-au oferit — cum scriu atît Guarnieri, cît și Colombo — partea cea mai bună din ei înșiși, făcînd să « înflorească anotimpul cel mai frumos al Italiei, de cînd s-a constituit ca stat unitar » (Renato Guttuso).

Fără a fi jucat roluri care să se poată schimba între ele, « Maurizio » și « Nicolotto », « Ennio » și « Anto » au asigurat împreună succesul unui aceluiași spectacol al istoriei, ireductibil și ireversibil: eliberarea patriei de sub ocupația dușmanilor și a fasciștilor inaugurarea unei perioade de posibile reforme « de fond », cum susținea Ferruccio Parri, dacă de revoluție nu a putut fi vorba. Au făcut, cu alte cuvinte, fiecare, la locul său, istorie !

Scanned with OKEN Scanner

SILVIO GUARNIERI

ULTIMII ANI ŞI MOARTEA COMANDANŢILOR PARTIZANI

Comandantul celei mai numeroase formaţii de partizani care a acţionat în împrejurimile oraşului Feltre în ultima perioadă a rezistenţei armate, Natale Stefani, pe numele său de luptă Anto, nu a participat la operaţiunile de război din primăvara lui 1945, nici la tratativele cu comandanţii armatei germane în retragere, şi nici nu a fost de faţă, în acea zi atît de aşteptată de 1 mai, la manifestaţiile de bucurie ale întregii populaţii din Feltre, revărsată în piaţa principală a părţii de jos a oraşului, pentru a întîmpina partizanii şi aliaţii a căror prezenţă mărturisea sfîrşitul războiului.

Cu cîteva luni înainte, în timp ce, însoţit de Gracco, comisarul politic al formaţiunii, după ce se dusese să încaseze obişnuita contribuţie de la unul dintre susţinători şi după ce străbătuse întreg centrul oraşului, aflîndu-se pe punctul de a-l părăsi şi ajuns aproape de periferie, i se adeveri o bănuială pe care, pînă atunci, abia o presimţise. Fuseseră urmăriţi, iar cel care îi urmărise era, cu siguranţă, un duşman, un spion, care aşteptase, pentru a se da în vileag, pentru a interveni, momentul în care aveau să treacă prin faţa cazărmii vînătorilor de munte, ocupată acum de trupele armatei germane cantonate la Feltre. În orice fel s-ar fi dat alarma, ele ar fi intervenit imediat.

Cei doi fuseseră siliţi să înfrunte riscul în mod direct, cu pieptul gol. Schimbul de focuri fusese scurt; urmăritorul, lovit, se retrăsese pentru a evita gloanţele, dar răspunsese şi el cu foc, şi Anto căzuse. Între timp, la auzul împuşcăturilor, în cazarmă fusese dată alarma. Trebuia să se îndepărteze de locul acela, să se ascundă; la baza partizană cea mai apropiată se ajungea după o oră de marş; nici un mijloc de transport nu se afla la îndemînă. Gracco hotărî imediat: îşi ridică tovarăşul şi, sprijinindu-l, îl tîrî după sine, căutînd un refugiu în cartierul cel mai apropiat, acela numit « Cuptoarele nebune », unde străzile sunt mai strîmte, clădirile mai modeste, aproape sărace. Poate că acolo ar fi găsit un tovarăş, un simpatizant: şi avu norocul acesta. Cineva — cu riscuri mari pentru sine şi pentru propria familie — i-a ascuns pe amîndoi într-un soi de şopron, printre căruţe şi unelte scoase din folosinţă, îngrămădite una peste alta, acoperindu-i cu nişte pături vechi. Între timp, nemţii ieşiseră din cazarmă. Probabil că fuseseră informaţi asupra ciocnirii, şi acum îi căutau, la sigur, pe cei doi fugari, ştiindu-i neînstare să meargă. Dar căutarea n-a dat rezultatul scontat; poate că soldaţii nici nu s-au angajat pînă la capăt de frica unei capcane, a unei noi ciocniri. A doua zi dimineaţa, cei doi, care-şi petrecuseră noaptea treji, cu spaima capturării iminente, fuseseră transportaţi departe, într-un car, sub un strat gros de fîn. Anto, pentru a căpăta un prim ajutor, poate pentru o intervenţie chirurgicală necesară, fusese dus la spital unde erau primiţi şi ascunşi, întotdeauna, partizanii răniţi sau bolnavi, cu acordul medicilor şi al infirmierilor.

Scanned with OKEN Scanner

ARTURO COLOMBO

PROTAGONIȘTI ȘI MARTORI
INTERVIU „POSTUM" CU NENNI

La 4 iunie 1977, dimineața tîrziu (era o sîmbătă plină de soare), m-am dus să-l văd pe Pietro Nenni în casa lui de la mare, din Formia, nu prea departe de măreața ruină a mormîntului lui Cicero, și cu extraordinara scenografie a golfului Gaeta. Ocazia acestei vizite era foarte precisă: voiam să culeg, prin viu grai, de la Nenni (așa cum făcusem cu o zi înainte, la Roma, cu Pertini și Terracini) cîteva amintiri și, eventual, cîteva episoade sau mărturii anecdotice, despre Matteotti, despre Gramsci, despre frații Rosselli, despre Salvemini, pentru un ciclu de evocări istorice dedicate « figurilor antifascismului », pe care-l îngrijeam la televiziunea elvețiană.

Pe acești protagoniști ai unei lungi și aspre bătălii, Nenni îi cunoscuse, pe toți, personal, îi frecventase, lucrase și discutase cu ei, adesea împărtășindu-le programul, aspirațiile, speranțele, într-o solidaritate ideologică și ideală, care — ca în cazul lui Carlo Rosselli — dăduse viață unei comune, intense, pasionate experiențe gazetărești. Și tocmai cu referire la Rosselli începuse conversația, în timp ce Nenni, cu un pulover de lînă roșie-violacee, se afla în biroul său, așezat la o masă de lucru ce nu mi se mai părea atît de teribil de plină de hîrtii, tăieturi din ziare și cărți ca aceea din locuința sa de la Roma, în piața Adriana, dar care denota totuși habitudinea, metoda, aș zice « stilul », marelui, încercatului ziarist, obișnuit cu o intensă routine a muncii ce nu se atenuase niciodată cu trecerea anilor.

Îl asigurasem, telefonîndu-i, că nu-l voi pune să vorbească despre chestiuni politice legate de actualitate. « Altminteri, poți să te lipsești de-a mai veni pînă aici cu magnetofonul », fusese răspunsul său, rostit cu voce mai puțin fermă decît odinioară, dar cu aceeași franchețe, ușor peremptorie, a celui obișnuit să vorbească doar cît trebuie și, mai ales, să nu piardă timpul. Și, de fapt, am avut imediat proba, dovada, văzînd că Nenni ține în mînă o lungă foaie de agenție (o păstrez și acum), pe care el însuși făcuse cîteva, bine marcate, sublinieri cu creionul roșu, și pe care, scrisese cu mîna lui, ca titlu: Rosselli, 9 iunie 1937.

Era textul unui comunicat de presă, redactat cu cîteva zile înainte, cînd Nenni intervenise la lucrările Comitetului central al Partidului Socialist Italian, în deschiderea cărora « evocase cea de-a patruzecea aniversare a morții lui Carlo și Nello Rosselli ». Nici că se oferea mai bun « cîrlig », așadar, sau pretext, pentru a începe să-i pun cîteva întrebări, în timp ce soarele răzbătea prin larga ușă-fereastră, în stînga lui, și lumina pereții cu rafturile pline de cărți, precum și cîte o zonă de « odihnă » cu tablouri și desene atîrnate de perete.

« Relațiile lui Carlo Rosselli cu socialismul au fost de un interes extrem de mare, dar și de o persistentă critică », începuse să citească Nenni cu tonul lent, oleacă obosit, urmărind din spatele lentilelor groase pagina. Dar preferă să lase imediat

Scanned with OKEN Scanner

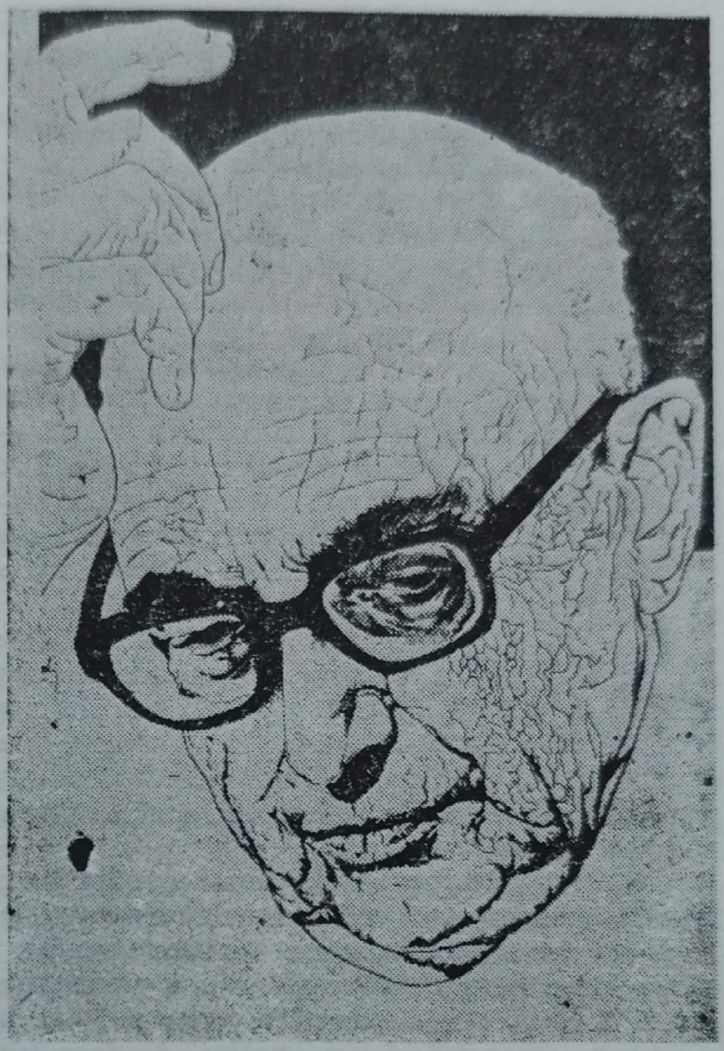
Începu, astfel, pentru Anto o perioadă de aspră și dureroasă măcinare. Scos curînd din spital, din prudență, găsi rînd pe rînd adăpost în ascunzători mizere și provizorii, rareori și doar pentru un răstimp foarte scurt în locuințe confortabile. Tratarea gravei plăgi de la pîntec nu avea loc, întotdeauna, la timpul și în condițiile potrivite. Nu se găsea în orice moment un doctor dispus să-și asume o sarcină riscantă, care, oricum, ar fi putut să-l compromită. Tînărul avea un fizic robust, călit în eforturi continue, era curajos și disprețuia boala, plin de pofta de a trăi. Dar ar fi avut nevoie de îngrijiri și de tratamente ce nu i se puteau pune la îndemînă, așa că starea sănătății sale se agrava din ce în ce. Trupul i se topea văzînd cu ochii și pentru că Anto se consuma într-o anxioasă neputință, cu părerea de rău de a nu putea fi prezent, de a nu putea interveni personal la luarea unor hotărîri, de a nu putea participa la acțiunile formației de partizani căreia îi rămăsese, totuși, conducător.

După eliberare se întorsese în casa părinților săi, la Pedavena, unde locuia mereu în lunile de vară. Acolo ar fi putut să obțină, în sfîrșit, o asistență continuă, să se supună unui tratament mai regulat. Dar organismul lui era prea slăbit din cauza rănii ce de-atîta timp nu putuse fi vindecată și însiși doctorii se arătau nesiguri asupra celor de făcut, asupra hotărîrilor de luat; probabil că judecau cazul său ca pe unul disperat. Treceau lunile, și vindecarea părea tot mai departe. Anto era student la universitate dar, în starea aceea, nu putea, de bună-seamă, să-și vadă de învățătură și nici să-și facă proiecte de viitor. Întreaga sa energie era concentrată spre a birui răul, spre a ajunge la vindecare. Poate că o dată cu începutul primăverii simți prevestirea morții și-atunci fu cuprins de un fel de frenezie îndîrjită, îndreptată spre realizarea unui singur țel: acela de a duce la bun sfîrșit raportul complet al activității desfășurate de formația de partizani în perioada cînd el o comandase, fiindu-i primul șef. Acestei sarcini îi închină toate puterile, puține, cîte îi mai rămăseseră, întreaga sa capacitate intelectuală.

Bolnav, cu febră mare, depășind inconfortul și durerea, folosindu-se de fugarele notițe înnegrite în clipele de răgaz, recurgînd la confirmările și la precizările tovarășilor care se duceau aproape în fiecare zi să-l viziteze, pentru a-și întregi și îmbogăți amintirile, tot ce avea bine înfipt în memorie, Anto reconstituia în ordine, în succesiunea lor cronologică, toate acțiunile întreprinse, de la plănuirea și pregătirea lor — avînd grijă ca totul să funcționeze cît mai bine —, pînă la desfășurarea lor, pînă la succesul dobîndit. Principiul pe care-l aplica era de a scoate în relief importanța avută de formația de partizani în sectorul în care acesta opera, precum și contribuția adusă la soluționarea pozitivă a războiului. Chiar dacă era vorba de limite foarte restrînse de spațiu și de timp. Cu o reflectare totuși, ce nu putea fi tăgăduită, a hărțuirii adversarului, a progresivei neîncrederi ce se insinua tot mai mult într-o armată cîndva atît de semeață și de mîndră de mijloacele sale, atît de sigură în privința victoriei finale.

Cine trecea, în timpul zilei, pe strada deasupra căreia dădea fereastra odăii sale, auzea țăcănitul intermitent al mașinii de scris cu care își desăvîrșea raportul. Impunîndu-și un efort excesiv, dată fiind starea în care se afla, cu o dîrzenie aproape necruțătoare față de sine însuși, respingînd dojana și reproșurile, Anto izbuti să termine în cîteva zile această ultimă acțiune a sa. La urmă se liniști, păru chiar înseninat: de parcă s-ar fi temut să nu-l surprindă moartea înainte de a-și fi îndeplinit sarcina. Prin istoria acelei perioade a guerrillei partizane, el adusese mărturie asupra tuturor evenimentelor, asupra tuturor faptelor și acțiunilor la care luaseră parte cei care luptaseră cu el, cei cu care el se însoțise; cei care încă mai trăiau și aveau să trăiască vreme îndelungată și cei care căzuseră. Dar și asupra propriei aventuri umane, cea în care el simțea că se exprimase pe deplin, că dăduse tot ce avea mai bun. Reușise să facă ceea ce, poate, numai el ar fi fost în măsură să facă. Povestea aceasta avea să

Scanned with OKEN Scanner



de o parte comunicatul acela, pentru a ajunge — pe firul amintirilor, mereu foarte lucide — la prima întîlnire, petrecută spre sfîrșitul lui 1925, într-o perioadă de două ori dificilă pentru viața partidului socialist și nu mai puțin pentru întreaga țară, zguduită de politica mussoliniană, tot mai intolerantă.

« Presa fascistă — zice Nenni — intrase în posesia unui document trimis de mine conducerii partidului meu, în care propuneam unificarea socialistă și măsuri urgente de luat, spre a da o sporită vigoare și un elan mai mare acțiunii socialismului împotriva fascismului. În acel document aminteam și de epoca atentatelor ce începuseră, prevedeam că ele se puteau intensifica și că puteam să ne pomenim în fața unor situații, ca să zicem așa, de emergență. Documentul stîrni mult scandal în presa fascistă, ceea ce era perfect explicabil ».

Nenni face o pauză lungă, ca pentru a-și aduna mai repede imaginile acelea îndepărtate, pe care le are strînse în memorie, și adaugă: « Într-o dimineață am auzit bătăi în ușa casei mele, în Corso XXII Martie la Milano, unde locuiam pe vremea aceea. Am deschis, și în fața mea apăru un tînăr ce se prezentă drept profesorul Carlo Rosselli și care îmi ținu, cu aproximație, următoarea vorbire: « Scrisoarea ta e primul document al unei înnoiri socialiste și antifasciste; aceasta e și aspirația cea mai importantă a vieții mele. Dacă noi doi ne alăturăm unul celuilalt, facem o revistă, cea pe care visez demult să o întemeiez. Ne punem munca în comun și, bineînțeles,

Scanned with OKEN Scanner

nu mai fie uitată și, prin ea, Anto simțea că viața lui continuă, că din această viață rămîne o urmă, că nu a fost irosită în van, că nu s-a pierdut; căci, o știa prea bine, moartea era aproape, poate că îl și aștepta.

A murit la 10 mai 1946; peste opt zile, dacă organismul său ar fi rezistat, Anto ar fi împlinit douăzeci și trei de ani.

Într-o zi a venit la mine o bătrînă domnișoară, care își anunțase vizita printr-un prieten comun. O cunoșteam și eu, dar nu ne mai întîlnisem de un car de vreme. După ce ne-am salutat și după cîteva fraze de complezență, îmi vorbi de Anto, de faptul că fusese legată de familia lui și de el însuși, că îi fusese aproape, colaborase cu el, atît cît putuse, în timpul întregii perioade a rezistenței. Îmi spuse că l-a îngrijit în ultimele sale zile și că i-a ascultat ultimele cuvinte, ultimele dorințe. Mi se adresa mie știindu-mă interesat de întîmplările acelor ani în care fusesem departe de țară, dar și pentru că se gîndea că aș fi putut, printr-o intervenție a mea, să reînviu amintirea lui Anto, a faptelor sale de arme, a morții sale premature. Vorbind, îmi dădea impresia că-și împlinește o datorie, un legat a cărui depozitară se simțea. Îmi înmînă o copie a raportului scris de Anto, îmi arătă o mică fotografie a lui din anii aceia, poate cea din urmă, și alte cîteva obiecte care aminteau de el și pe care le păstra ca pe niște relicve.

După plecarea ei, citii pe loc textul: era într-adevăr un raport, înșira întîmplări și acțiuni în ordine cronologică, în mod exhaustiv dar succint, fără osanale de prisos, fără nici o exaltare a virtuților proprii sau ale tovarășilor săi în obținerea succeselor, motivînd fără justificări neîmplinirile și acțiunile ratate sau amînate. Se simțea în scrierea aceea nevoia de a respecta adevărul celor întîmplate, după cum se vădea și sensul precis al proporțiilor; dar, dacă nu ostenta nici un orgoliu, nu se complăcea nici într-o falsă modestie.

Cel mult, ar fi fost nevoie de a-l revedea din punct de vedere formal, de a aduce textului mici corecturi care în niciun chip nu i-ar fi alterat caracterul.

M-am preocupat de asta o bucată de vreme. Era greu de publicat ca atare, iar eu nu mă simțeam dispus să scriu o prezentare ce ar fi pretins o documentare atentă și completă, o cercetare, eventual, mai îndelungată. Am încredințat textul cuiva care se angajă să-l multiplice. Au trecut ani. Cînd m-am interesat din nou, am aflat că trecuse de la unul la altul: l-am pierdut din vedere, l-am uitat. Am aflat mai tîrziu că originalul fusese depus la Belluno în arhiva Institutului Rezistenței. Poate că va veni timpul în care un tînăr cercetător îl va redescoperi și îl va publica, împlinind sarcina pe care eu mi-o asumasem și pe care nu reușisem s-o duc la bun sfîrșit.

Rizzieri Raveane, Nicolotto pe numele de luptă, după eliberare, o dată cu demobilizarea partizanilor, s-a întors în satul său de baștină, Cellarda: o suburbie a orașului Feltre, la cinci, cel mult șase kilometri depărtare de centru, situată pe ultimele pante ale muntelui Miesna, la începutul scurtei cîmpii ce se întinde între acesta și Telva, și străbătută de un modest curs de apă ce-i înviorează și înveselește înfățișarea.

În momentul reîntoarcerii sale, Nicolotto lipsise din sat de mai bine de douăzeci de ani. Trecînd munții din Franța, unde se refugiase, participase la războiul din Spania; spre sfîrșitul acestuia, în timpul retragerii armatei republicane în iarna lui 1939, fusese făcut prizonier o dată cu formația în care lupta; luat în primire de forțele italiene care acționau acolo fusese repatriat în stare de arest și, după o judecată sumară, trimis la Ventotene ca deportat. La 25 iulie 1943, cînd a căzut fascismul, obținuse libertatea și se adăpostise la Cellarda; dar numai pentru un răgaz foarte scurt, deoarece, după 8 septembrie și ocuparea provinciei noastre de către armata germană, se văzuse încă o dată amenințat și luase calea codrului, înarmat cu o veche pușcă model 91, din acelea folosite în primul război mondial, devenind imediat

Scanned with OKEN Scanner

capitalurile mele, fiindcă eu n-am nevoie să cer bani nimănui!» Așa se născu ideea revistei Quarto Stato, care s-a realizat apoi în martie 1926, cu subtitlul «revistă socialistă de cultură politică».

În punctul acesta, îl rog pe Nenni să amintească, și să precizeze care a fost, între el și Rosselli, strategia antifascistă comună, elaborată în coloanele din Quarto Stato. Dar Nenni mă întrerupe: «Nu era vorba, cum crezi tu, să definim un program de luptă împotriva fascismului, ci mai curînd să realizăm o înnoire dinăuntru a mișcării socialiste italiene în ansamblul ei, astfel încît să-i plasăm pe socialiști pe o poziție de avangardă în lupta împotriva fascismului. Țelul era, în fond, acela de a găsi un termen nou între maximalism și reformism, care să exprime totodată credința față de tradiție și de principiile fundamentale ale marxismului și o perspectivă de împrospătare a metodelor, a modului de a vorbi, a modului de a acționa. Pe scurt, programul, Quarto Stato nu privea, în general, lupta împotriva fascismului, asupra căreia nu existau firește neînțelegeri, ci privea poziția pe care socialismul trebuia s-o asume în această luptă, ca și necesitatea de a o asuma, realizînd prin unificare un maxim al unității sale, într-o viziune mai modernă și mai concretă a legăturilor dintre socialism, democrație și libertate.

Nenni se oprește din nou, reia în mînă textul comunicatului de presă, și, clipind cu ochii lui tipici de miop (dar un miop care în politică se pricepea să vadă departe!), lărgește discuția în direcția dezvoltărilor ulterioare ale poziției rosselliene. «Prin cartea Socialismo liberale — precizează — Rosselli se răfui cu ceea ce numea, pe nedrept, «fatalismul marxist». Dar evită să reia polemica cu vechiul tovarăș «de luptă, de închisoare, de deportare și de exil»: o polemică pe care, dealtfel, însuși Nenni o alimentase de îndată ce ieșise cartea lui Rosselli, printr-un articol critic din Avanti, în 17 ianuarie 1931, unde, alături de severe judecăți politice, se puteau totuși citi și deschise recunoașteri à propos de «paginile cele mai frumoase ale cărții sale», acelea în care — după cheia de lectură a lui Nenni — Rosselli «descrie burghezia, care era revoluționară cu un secol înainte și care devenise conservatoare, și ne arată burghezia actuală îndîrjindu-se să transforme în privilegii ceea ce la un moment dat fusese un drept derivat din incontestabila ei operă de progres».

De altfel, Nenni îl revăzuse pe Rosselli la Paris, îndată ce Carlo sosise acolo după fuga de la Lipari, cu Lussu; trei ani mai înainte, mai exact la 13 noiembrie 1926, își amintește, fusese tocmai Rosselli, dimpreună cu Parri, cel care-l ajutase pe Nenni să fugă în Elveția cu Mario Bergamo, la cîteva zile după dizolvarea partidelor de opoziție. Iar în capitala franceză, devenită cel mai mare punct de adunare al exilului, încă de la începutul lui 1930 se reiau contactele, precum și discuțiile dintre Nenni și Rosselli. «Pe vremea aceea — mi se precizează cu multă franchețe —, situația nu mai era calmă între noi doi, între el și mine. Avusese loc o evoluție în sens liberal în gîndirea lui, sau o involuție, cum ar putea să spună cel ce se situează pe plan exclusiv critic. Oricum, nu ne-am întors la problemele din Quarto Stato, la problemele unificării, față de care Rosselli devenise doar călduț, ca să nu zic indiferent; ci am abordat problemele acțiunii politice și ale luptei în Italia».

Acestea, se știe, erau timpurile caracterizate de Concentrarea antifascistă, născută în '27 și la care, începînd din '31, avea să adere și noua mișcare «Giustizia e Libertà», care-l avea pe Carlo Rosselli ca leader. «Raporturile sale cu Concentrarea antifascistă — adaugă Nenni —, acea Concentrare care se apropia de propriul ei sfîrșit, deoarece în următorii cîțiva ani avea să-și epuizeze sarcina, au fost tocmai acele de a o reprezenta în acțiunea din Italia prin grupul «Giustizia e Libertà». Și acesta a fost și raportul său cu partidul socialist, raport concretizat printr-un acord scris, să zicem un pact de lucru comun, care a durat cîțiva ani, pînă cînd Centrul socialist interior din Milano și-a redobîndit propria autonomie și față de «Giustizia

Scanned with OKEN Scanner

promotorul și membrul primei formații de partizani ce opera în zonă. Militase apoi în Rezistență pe toată durata acesteia de un an și jumătate, chiar dacă prezența și acțiunile sale erau limitate din cauza unei reduse disponibilități fizice.

Acum era bătrîn. Aspra viață trăită, sacrificiile și eforturile atîtor ani, îl făcuseră să arate mult mai bătrîn decît era în realitate. Avea greutăți la mers, îl dureau tot timpul picioarele, iar entuziasmul, curajul de odinioară nu-i mai susțineau moralul. Legenda lui de luptător generos în războiul din Spania se aburise, ca un fapt mult îndepărtat, din timpuri apuse; iar fuga sa din sat, determinată de ura împotriva fascismului, putea fi socotită acum ca hotărîrea unui om care nu se adaptează la existență, la munca obișnuită și caută, în schimb, aventura. Reîntoarcerea sa fu primită cu detașare de consăteni, nu i se făcu o primire ostilă, dar nici una de o deschisă cordialitate. Fapt e că Nicolotto era considerat o persoană neintegrată în comunitatea sătească. Era străin de aceasta, îndepărtat, poate chiar refractar la principiile ce reglementau moravurile celor mai mulți. În plus, apărea ca un sărăntoc care abia dacă se putea bucura de un acoperiș prin bunăvoința unei surori, dar ale cărui mijloace de subzistență erau aproape inexistente, întrucît nu stăpînea nici o meserie din care să se poată alege cu un cîștig de bază. Dar chiar dacă ar fi avut o asemenea meserie, limitata sa disponibilitate fizică i-ar fi dat foarte puține posibilități de a o exercita. Actuala sa stare de sărăcie, dacă nu de mizerie, confruntată cu trecutul său aventuros, îl făcea să fie socotit un falit, a cărui viață se desfășurase sub semnul nesăbuinței, nemaifiind în stare acum să supraviețuiască, încredințat, de nevoie, asistenței publice.

Spre norocul lui, se întorsese la Cellarda însoțit de o femeie mai tînără, de care se legase încă din perioada rezistenței și care îl îndrăgise, îngrijindu-l și gospodărind modesta lor locuință. În sfîrșit, atunci cînd i se oferea ocazia, femeia ajuta la dereticatul caselor celor care apelau la ea, în schimbul unei mici remunerații: erau, aceștia, singurii bani care intrau în casa lor.

Au fost, pentru el și pentru tovarășa lui, ani aspri, grei. Era vorba de a rezista pentru a supraviețui. Cîte ceva de-ale gurii mai procura dintr-o mică grădină de zarzavaturi din preajma casei, dar atît nu era suficient. Apela uneori la generozitatea altora, unii din cînd în cînd îl ajutau. Pe de altă parte, îl stînjenea faptul de a cere prea des ceea ce, totuși, îi era de trebuință. Era în el un fel de pudoare încăpățînată, poate și o rămășiță de mîndrie. Toți oamenii din sat îi cunoșteau starea, dar el nu o trîmbița, nu se plîngea, nu revendica pentru sine și pentru femeia lui dreptul de a trăi. Se închidea tot mai mult în el însuși, nu mai ieșea din casă decît pentru cine știe ce nevoie urgentă. Nu frecventa cîrciumile, unde ar mai fi putut întîlni pe cîte unul, unde ar fi putut să stabilească un raport de prietenie cu consătenii, deoarece și costul unei consumații îi era o povară. Și nici duminica nu mai citea «l'Unità», așa cum ar fi dorit, pentru că nu dispunea, adeseori, nici măcar de mica sumă necesară. Tînărul tovarăș care o distribuia insista să i-o ofere gratis, dar el se ferea, stingherit, s-o primească; pînă la urmă a acceptat-o, totuși, convins de dărnicia afectuoasă a tînărului.

Căzu pradă unei adînci demoralizări și nu-l mai reconforta nimic, nici măcar să se refugieze în amintirea a ceea ce fusese, a ceea ce făptuise. Dimpotrivă, asemenea evocări nu făceau decît să-i sporească, prin comparație, durerea stării sale prezente.

Între timp începuse persecutarea partizanilor de către autorități. Judecătorii, cu asentimentul sau chiar la cererea Guvernului, redeschideau dosarele clasate, cercetau condițiile executării dușmanilor, a fasciștilor care lucraseră la ordinele nemților, și, mai ales, cele întîmplate în ultimele zile ale Rezistenței. Ancheta se opri la uciderea unei nemțoaice care, în anii aceia, lucrase în strînsă legătură cu armata ocupantă din Feltre și din împrejurimi, îndeplinind și anumite funcții de

Scanned with OKEN Scanner

e Libertà» (iar în aceste scurte, esențiale referiri mi se pare a sesiza ecoul anumitor judecăți pe care Nenni — gîndindu-se, poate, și la Salvemini — le formulase asupra programului și perspectivelor «prietenilor grupului Giustizia e Libertà», ca, de exemplu, atunci cînd scrisese la sfîrșitul lui ianuarie 1931: «Iată niște oameni care nu sunt prea aproape de punctul de a-și cere înscrierea în partidul socialist; mulți dintre ei sunt și rămîn adversarii socialismului, și chiar în proiectul lor de reformă socială sunt desigur stăpîniți de preocupări non socialiste, dar își dau perfect seama de necesitatea de a aborda problemele sociale și de a le așeza în centrul preocupărilor lor și al preocupărilor antifascismului»).

Dar să ne întoarcem la relațiile cu Rosselli. De la experiența parizienă la războiul din Spania trece un fir de continuitate, destinat să-i lege pe acești doi bărbați, chiar dacă «mentalitățile lor erau profund diferite», cum avea să scrie Nenni în Nuovo Avanti din 27 noiembrie 1937, la cinci luni după dublul asasinat de la Bagnoles de l'Orne: «Unul — Rosselli — era un mistic, un romantic. Celălalt, mai curînd un sceptic. Unul era un optimist, care lăsase la spate parfumul unei tinereți fericite. Optimismul celuilalt era temperat de acel dram de pesimism pe care-l varsă în viața unui om o tinerețe fără bucurii și fără pîine. Unul intra în bătălie cu setea de absolut proprie tinerilor înzestrați cu înalte calități morale și intelectuale. Celălalt ieșea dintr-o bătălie foarte aspră cu amărăciune și ușor descurajat».

Referirea la Spania trebuie să deștepte de fiecare dată în bătrînul Nenni o cantitate de emoții, după cum bine știau cei care au citit articolele și amintirile sale din anii aceia (care rămîn, ca atîtea alte «bucăți» ale lui Nenni, ceva mai mult decît simple mărturii gazetărești: așa cum a spus prietenul Arfé, «nu sînt doar documente de istorie, ci intervenții active în istorie»). De fapt, Nenni îmi spune «Rosselli și cu mine am plecat împreună în Spania, la cîteva zile după lovitura de stat din iulie 1936. Rosselli s-a dus la Barcelona, potrivit cu firești le sale înclinații libertare, iar eu — la Madrid, pentru a reprezenta pe lîngă partidul socialist spaniol, partidul socialist italian, în primul rînd, și apoi Internaționala socialistă. Experiența noastră s-a desfășurat, prin urmare, în două cîmpuri diferite, și aș zice că aceea a lui Rosselli a fost mai chinuitoare, mai plină de dificultăți, atît în războiul civil, cît și în raporturile cu fracțiunile cele mai neliniștite și libertare catalane».

Nici de data aceasta Nenni nu își încheie vorbirea. Își înalță capul, își împinge ochelarii mari spre frunte într-un gest obișnuit, aproape instinctiv. «În orice caz — adaugă imediat — eu cred că Rosselli și-a dat propria măsură tocmai prin experiența spaniolă. Lui îi aparține un motto, care a devenit după aceea al tuturor antifasciștilor angajați: «Azi în Spania, mîine în Italia». Aceste cuvinte au tradus ceea ce era, într-adevăr, sentimentul nostru comun: ne aflam la repetiția generală, la un fel de repetiție generală a unui război, care în fața slăbiciunilor Europei democratice devenea din ce în ce mai inevitabil, a cărui inițiativă Hitler se și pregătea s-o preia, astfel că și în felul acesta conflictul inițiat în Spania pe terenul războiului civil, avea să se deschidă în Italia pe un același teren».

Ajuns la acest punct, Nenni are o bruscă schimbare în tonul vocii, dar cuvintele sale apar cît se poate de limpezi. «Lucrurile nu au avut apoi loc, din punct de vedere istoric, exact așa, deoarece istoria are mai multă capacitate de invenție decît au oamenii . . .». Reauzind acum această trimitere la capacitatea inventivă a istoriei, nu numai că-mi întăresc convingerea că marxismul lui Nenni a fost întotdeauna unul sui generis, ci întîlnesc ecoul analogiei componente «voluntariste», atît de marcată la Rosselli, și-mi aduc aminte o îndepărtată, ironică afirmație a lui Nenni, care, tocmai polemizînd cu Rosselli, scria în '31: «În orice marxist dormitează ori un strengar care l-ar trage bucuros de haină pe profesorul urcat la catedră să țină un discurs despre Morală și Virtute, ori un iconoclast care suportă cu o abia ascunsă

Scanned with OKEN Scanner

conducere. Existau bănuieli și motive să se creadă că omuciderea avusese loc nu atît din nevoi de război sau ca represalii, cît din intenția de a prăda, întrucît femeia deținea mari fonduri pentru activitatea pe care o desfășura. Nicolotto, în calitatea lui de comandant partizan al zonei în care opera femeia, fu învinuit de coresponsabilitate la moartea acesteia. Fu arestat, apoi eliberat, și din nou arestat, ținut în închisoare pînă la terminarea anchetei.

În cele din urmă avu loc procesul la tribunalul din Belluno. Și în momentul acela, cînd fu interogat, Nicolotto redeveni ceea ce fusese în clipele de strălucire ale existenței sale. Se înfățișă judecătorilor cu o demnitate plină de naturalețe; își asumă cu hotărîre toate răspunderile, invocîndu-și propria funcție de comandant partizan al sectorului și declarînd inevitabilitatea unor asemenea acte, care erau acte de război. Expunerea sa fu iritată, dar limpede, afirmațiile și accentul cu care acestea fură rostite, îi convinseră pe judecători: cei învinuiți de omor fură achitați și din această încercare Nicolotto ieși cu recunoașterea unei demnități proprii, ca persoană de încredere, conștientă de faptele sale și de rațiunile ce le guvernaseră. Evident, era un bărbat care, în momentele grele, pus în fața unei situații care să-l angajeze, care să apeleze într-un fel la mîndria sa, își regăsea puterea de odinioară, convingerea care-l însuflețise, — aceasta și pentru a răscumpăra epuizantele, deprimantele frămîntări cotidiene. Totuși, atunci cînd, la capătul a doi ani, fu definitiv liber și se întoarse în sat, se văzu la fel de izolat, din cauza atmosferei de neîncredere și bănuială ce-l înconjura. Părea că, printr-un destin dureros, nu izbutea să-și cucerească liniștea, un loc demn în comunitatea în care trăia.

În sfîrșit, perioada celor mai grele nevoi trecu: formalitățile îndelungate spre ai se obține o pensie ca invalid de război se încheiară cu succes, iar el putu să se bucure de modestul cec lunar care le îngăduia, lui și tovarășei sale, să nu moară de foame. Dar nu-și schimbă obiceiurile, deprinderile, și nici nu ieși din izolarea în care se ferecase. Rareori se ducea în oraș, nu venea niciodată la sediul partidului, căruia continua să-i rămînă membru credincios. Părea că s-ar fi convins de inutilitatea propriei sale prezențe, de imposibilitatea de a fi folosit în vreo activitate, în vreo inițiativă. Era un om simplu, discret, blînd, care trăia din impulsuri momentane, din reacții neașteptate, din elanuri generoase, care nu acționase niciodată calculîndu-și avantajele, profiturile, care nu-și aranjase niciodată dinainte viitorul, ci înfruntase greutăți și riscuri prin asumarea unei responsabilități. Un om care își pusese în pericol existența fără să ceară în schimb vreun folos, mînat doar de un imbold de indignare sau de revoltă împotriva oricărei nedreptăți sau împilări. Încredințat, poate, că și prin propriul său gest, prin propria sa intervenție avea să se deschidă un anotimp nou, de solidaritate între toți oamenii. Atunci cînd, în sat, într-o ospătărie sau alta, avea loc o întrunire de partid, el se ducea, dar se trăgea imediat într-o parte, ascultînd fără să intervină vreodată: sfios, aproape din timiditate, poate și din discreție.

Se îmbolnăvi și, fiindcă în modesta casă în care locuia nu putea fi îngrijit cum se cuvine, fu internat în spital. Nimeni, în oraș, nu fu înștiințat de această internare; niciunul dintre tovarășii de partid din Feltre nu avu cunoștință de acest fapt. Între timp, starea lui se înrăutățea din ce în ce . . .

Am participat la înmormîntarea sa un număr de doi sau trei tovarăși, înștiințați în ultimul moment. La sfîrșitul slujbei religioase ne-am alăturat celor cîțiva oameni din sat, micului cortegiu, pînă la cimitirul din vecinătate; dar prezența noastră era tîrzie și nu făcea decît să confirme absența, gravă, din trecut. De fapt, neștiind nimic despre el, despre împrejurările nu prea îndelungatei sale boli, nu i-am adus niciodată salutul nostru, nu l-am susținut în clipele cele mai grele din timpul agoniei. Pierdusem, astfel, ultima ocazie de a-i comunica stima noastră, recunoștința pentru ceea ce făcuse, pentru ceea ce fusese și reprezentase în anii cei mai aspri ai dictaturii.

Scanned with OKEN Scanner

ironie clasicele dezvoltări oratorice despre Bine și Rău, despre legile Juste și salariile Echitabile . . . »

Vorbind de Rosselli, la un moment dat lui Nenni îi scapă din gură că prietenul « Carlo și-a sfîrșit viața ca Matteotti și din aceeași cauză ca Matteotti ». Astfel, discuția, fără să ne dăm seama, își schimbă direcția; din extraordinara lume a memoriei lui Nenni, umbra celui pe care el însuși, a doua zi după răpire, îl numise « magnific luptător al Ideii », pare să prindă dintr-o dată trup, să redobîndească o « prezență », simbolică dar vie, între pereții tăcuți ai biroului din Formia. Asasinarea lui Matteotti și procesul intentat regimului e titlul unui pamflet viguros și tăios, pe care Nenni l-a scris « la cald », în '24, cînd bătălia Aventinului își topea ultimile speranțe, mai bine zis extremele sale iluzii, în timp ce șocul pricinuit de crima aceea îngrozitoare începea să răscolească aproape toate țările europene.

Nenni își amintește foarte bine. « Ecoul asasinării lui Matteotti în Europa social-democratică, democratică și liberală de atunci a fost imens » zice, întorcîndu-se la lunile teribile ale verii și toamnei lui '24, cînd era ușor, aproape firesc, să se extragă din episoadele cronicii, aproape cotidiene, « dovada scandaloasei solidarități a guvernului — sau cel puțin a conivenței acestuia — cu isprăvile squadrismului fascist », potrivit denunțării deschise făcute de Nenni în Avanti ! încă din 14 iunie '24. Acum, amintind zilele acelea, adaugă: « Se poate spune că Europa a descoperit fascismul abia după asasinarea lui Matteotti, după ce se legănase în iluzia că ar fi fost vorba de un 'lucru' lipsit de orice seriozitate și de orice influență dincolo de frontierele țării noastre. S-a produs de-a dreptul o identificare cu numele lui Matteotti, ce avea să dureze pînă la 25 aprilie 1943, o identificare a luptei antifasciste cu numele lui Matteotti. Era un lucru pe care Matteotti, de altfel, îl merita, pentru că sacrificiul său aparține celor non anonime, celor cărora li se cunosc cu precizie cauzele, o veritabilă crimă de stat. Prin urmare, apariția în raport cu fascismul a unei chestiuni morale, care și-a găsit expresia mai mult sau mai puțin fericită în Aventin și care a rămas una dintre datele permanente ale bătăliei antifasciste pînă la Eliberare ».

Este, această judecată asupra rolului « istoric » al lui Matteotti, o convingere pe care Nenni și-a asumat-o imediat și pe care ulterior a repetat-o cu insistență, ori de cîte ori sesiza noi pericole, noi amenințări ce planau asupra Italiei, a Europei, a lumii întregi. Pentru el — scrisese această încă din luna mai 1934 — Matteotti era destinat să reprezinte, să personifice « antifascismul activ și conștient, gata la datorie fără sentimentalism ». Astfel, chiar la distanță de mai bine de o jumătate de secol de la crima aceea, moștenirea — ideală, înainte de a fi politică sau partinică — a lui Matteotti era un « punct ferm », pe care Nenni nu va renunța niciodată să-l reconfirme.

Devenit bătrîn și înțelept, fără freamătul și fără avînturile « baricadiere » din timpurile îndepărtate (în cursul « săptămînii roșii »), Nenni, ducîndu-și mîna dreaptă la obraz, ca pentru a-și opri o clipă cuvintele, pentru a-și condensa și a-și « închide » mai bine esența gîndului, care conținea și sensul propriei, îndelungatei, pasionatei sale vieți de militant, era imediat gata să facă un bilanț al acelor cincizeci de ani « care nu au trecut în zadar: și spun în zadar în sens dramatic ! ». De fapt, folosind cuvinte simple, aproape elementare, didactice, însă în perfecta lor esențialitate, comentează « E adevărat, la numele lui Matteotti s-au adăugat alte nume, la fel de ilustre: acelea ale lui Gramsci sau fraților Rosselli, de exemplu, care au plătit cu viața devotamentul față de cauza libertății sau a proletariatului. Și totuși, numele lui Matteotti rămîne încă și astăzi printre cele mai cunoscute în Europa și în lume, pentru că în acest nume se identifică ciocnirea conștiinței civile cu un stat autoritar, care nu poate tolera nici un cuvînt de libertate și de adevăr, decît înăbușindu-l în sînge ».

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a-i reda acel chip, pentru a-i reconfirma prezența în acei ani în care dădus e partea cea mai bună din el. Astfel, cădea și asupra noastră răspunderea renunțării sale, a abdicării sale. Și tocmai acea umană solidaritate în care crezuse, în numele căreia se sacrificase, pentru care luptase în Spania și în Italia, îi lipsise în momentul în care avea mai multă nevoie de ea, și încă din partea acelora care o revendicau cu precădere ca pe o proprie condiție, ca pe o proprie nevoie.

Oreste Gris se întorsese definitiv în satul său, Menin di Cesio Maggiore, imediat după eliberare. Un sat din care nu fusese niciînd, în răstimpul de un an și jumătate al guerrillei partizane, absent pentru prea multă vreme, ci numai atunci cînd presimțea primejdia de a fi luat prin surprindere, posibilitatea unei puneri sub acuzare, a unei arestări. Acolo își reluase munca: își îmbogățise dotarea cu mașinării noi, favorizat și de întîmplările războiului . . .

Oreste Gris nu avea o înfățișare care să atragă atenția prin vreo particularitate a trăsăturilor sale. Nu avea nimic în comportare, în expresie, care să-l deosebească de alții, dîndu-i un relief. Nu prea înalt, dar îndesat, vînjos, robust, avea în umblet și în gesturi o anumită stîngăcie. Nu că ar fi fost împiedicat de vreun neajuns, de vreo greutate în mișcări, care, dimpotrivă, apăreau imediat sigure, decise; în același timp, însă, își atenua siguranța prin mișcări prudente, ca dintr-un obicei de a-și controla orice reacție, chiar și orice cuvînt. Chipul lui nu avea nici o finețe în trăsături și se arăta mereu încordat de atenție față de alții și față de sine, precum și din pricina a ceea ce era — sau insista el, mai mult decît era nevoie, că ar fi — o ușoară surzenie la o ureche, în timp ce un ochi îi luneca într-o parte, așa încît nimeni nu era sigur că se uită sau îl vede pe cel căruia i se adresează. Și, fiindcă în vorbire recurgea adesea la anumite întorsături de frază, la aluzii, la subînțelesuri, căutătura aceea strîmbă părea iscată din modul lui de a vorbi, îl sublinia. Nu era nicidecum sărac, cît cîștiga din munca sa îi permitea o viață îndestulată, lui și familiei sale. Și nici un era lacom de bani sau zgîrcit; dar în felul de a se înfățișa, în îmbrăcăminte, era neglijent, ponosit. Purta haine prea largi pentru trupul lui, vechi, roase, iar pe cap, ca să-i acopere puținul păr sur, mereu nepieptănat și netuns, purta nu soi de chipiu cu viziera deformată și soioasă de atîta întrebuințare. Adeseori barba îi era nerasă.

Apărea așa și în zilele de sărbătoare, ca un om venit de la lucru, ca un muncitor abia despărțit de uneltele sale. Dar în acest fel de a se îmbrăca și de a se prezenta era și un pic de ostentație, ca și cum, prin aceasta, și-ar fi revendicat originea, apartenența la pătura cea mai umilă, din care provenea, cea țărănească și ca atare, un mod corespunzător de a fi și de a se purta. Totodată, însă, părea că ar vrea să ascundă sub un aspect atît de umil adevărata sa personalitate, cea care îi și reprezenta conștiința de sine. Iar despre sine, despre oameni, el avea o conștiință foarte limpede, dobîndită printr-o experiență dintre cele mai variate și prin întîmplări chiar aventuroase.

Poate că în el elementul determinant al caracterului, al modului de a fi era un instinct de răzvrătire, devenit conștiință și voință. O lungă istorie de generații în urma lui îl dusese la contestare, la repulsia față de orice impunere din afară, de orice silnicie, de orice exploatare a omului. Și, în mod firesc, se împotrivea oricui îi apărea ca deținător al puterii, oricare i-ar fi fost originea și maniera de a fi exercitată, ca unui adversar cu care nu e posibilă nici o înțelegere, stabilirea nici unui raport. Dar simțirea aceasta și convingerea nu se exprimau prin acte și comportări bazate pe violență; rebeliunea lui nu era niciînd explicită. O prudență atentă îl ferea de orice izbucnire excesivă: cunoștea bine și calcula la fel de bine puterea, mijloacele aceluia sau acelora pe care trebuia să-i înfrunte și nu dezvăluia niciodată ceea ce simțea înăuntrul lui, cele mai profunde motivații. Știa că răbdarea și tenacitatea valorează mai mult decît orice hotărîre pripită. Ceea ce e de cucerit trebuie obținut

Scanned with OKEN Scanner

Desigur, vocea nu mai e aceea puternică, de la tribună, tipică renumitului orator care în fața oricărui auditoriu (în timpul unui miting în piață sau de pe podiumul unui congres) a învățat să îmbine pasiunea și retorica, dozîndu-și cu atîta sagacitate accentele, pauzele, pînă și tăcerile, încît făcea să se declanșeze aplauzele aproape «la comandă», cum i se întîmplase de atîtea ori la mitinguri, în timpul campaniilor de alegeri sau la congresele partidului. Dar, în spatele efortului fizic acum evident, firul raționamentelor nu se încîlcea nici o clipă și revival-ul amintirilor își menținea o transparență cristalină, pe care nici anii, nici durerile, nici înfrîngerile nu izbutiseră să o întunece sau să o tulbure.

Ceea ce surprindea în convorbirea cu el (și același lucru se întîmpla și cu unii dintre ceilalți mari și bătrîni «părinți ai patriei» de exemplu, cu Terracini) era să-i constați capacitatea, fie și printr-un episod minim, printr-o anecdotă infinitezimală, de a contopi memoria istorică și judecata politică, cu o promptitudine, cu o detașare, care par imposibile la cei care, timp de decenii, la bine și la rău, au jucat un rol de protagonist și de leader. Poate că lui Nenni această trăsătură îi era înlesnită de avantajul unui temperament deschis, fundamental generos, gata chiar de a greși, dar incapabil să se lase pradă unor personalisme deșarte și unor meschinării (aceasta, și pentru că el domina întotdeauna obișnuința de a gîndi și de a acționa în mare, pe distanțe lungi).

Iată de ce, atunci cînd mut discuția asupra lui Gaetano Salvemini, mă interesează să înregistrez promptitudinea «reacțiilor» lui Nenni, și ca indiciu, ca probă pentru a înțelege mai bine, pe plan emotiv, psihologic, gradul de realism, spiritual de «deschidere» care i-a caracterizat propria forma mentis. Opus, cel puțin sub anumite aspecte, acelui «caracter urît» care a fost Salvemini, «suflet de foc» — cum repetă deseori Valiani —, dar și un nelecuit «Ghiță contra», mînios și focos cum Nenni n-a visat nicicînd să fie.

Cei doi, Nenni și Salvemini, posedau o istorie personală, umană, foarte diferită și totuși, contacte, relații, frecventări reciproce au avut loc în număr mare, mai ales în anii exilului, între cele două războaie, cînd, la Paris, au trăit amîndoi un agitat anotimp de lupte și de speranțe (o povestește Salvemini însuși în Memorie di un fuoruscito, Memoriile unui exilat). Încă din septembrie 1927, în «La Libertà», organul Concentrării antifasciste, sub direcția lui Claudio Treves, Nenni a fost cel care, sub, pseudonimul Ennio, i-a replicat lui Salvemini, autor a trei articole asupra sarcinilor oamenilor din emigrația politică în lupta împotriva fascismului. Recitindu-l astăzi, în «piesa» aceasta gazetărească a lui Nenni există accente, de substanță și de metodă, care evidențiază deosebirile și divergențele dintre mentalitățile, planurile și ipotezele lor tactice și strategice.

«Pentru că, dragul meu Salvemini — scria Nenni —, cazurile sunt două: ori noi ne-am vindecat (noi, adică italienii generației noastre de dinainte și din timpul războiului, care suportă greul acestei bătălii politice) de mentalitatea academică, abstractă, antiistorică căreia îi datorăm înfrîngerea, și atunci mîine sau poimîine, cînd va suna ceasul cel bun, vom face ceea ce trebuie făcut, adică ceea ce se va putea face, fără să ne fie teamă că suntem prea la stînga sau prea la dreapta, ci avînd drept țel doborîrea actualei societăți (fascismul și societatea italiană de astăzi, nu doar banda care se află la guvern), ori nu ne-am vindecat de această mentalitate și atunci o vom lua da capo, cu congresele, cu discuțiile, cu trasu-mpinsu', cu pretextele istorice, filozofice, morale, pentru a nu face nimic, cu imperativele categorice care interzic cutare sau cutare lucru. Păcăliți și bătuți!»

Scanned with OKEN Scanner

pas cu pas, într-o lentă, gradată progresiune: lovitura finală poate fi dată numai cînd suntem siguri de succesul ei; orice faliment e plătit cu prea multă suferință, iar ceea ce s-a pierdut e mai greu de redobîndit.

Își dădea foarte bine seama că rezistența armată nu a dus la rezultatele pe care el, și alții ca el, le așteptaseră. Dar nu blestema, nu se indigna sau, cel puțin, nu își exprima indignarea față de ceea ce judeca, totuși, drept o involuție. Și nici nu se refugia în regrete, în evocarea nostalgică a unui timp pierdut, neacceptînd nici frustrările. Pentru prezența și activitatea sa de partizan nu obținuse și nici nu se dovedise lacom de recompense, de recunoașteri oficiale. Își reluase imediat viața de dinainte, de totdeauna, continuase să rămînă de unul singur, neînscriindu-se în nici un partid: susținînd, însă, mereu, că e de stînga, ba chiar comunist într-un fel, dar fără carnet de partid. Nu se considera, din această cauză, un renunțatar, ci mai curînd un om care, în împrejurări grele, își dăduse măsura propriei virtuți și care nici acum nu înțelegea să fie dat la o parte: la orice chemare, el ar fi fost gata să răspundă. Era vorba, însă, de a avea răbdare, de a aștepta, de a nu ceda, de a nu se resemna. Și în timpuri grele era nevoie să păstrezi limpede amintirea a ceea ce s-a făcut, a ceea ce te-ai dovedit în stare să faci: ca un punct de referință de la care, la momentul potrivit, s-ar fi putut porni din nou.

Și iată astfel prezența sa stimulatoare, caracterizată de o îndîrjire ireductibilă, cu prilejul oricărei aniversări, îndeosebi a eliberării, la orice comemorare, la orice întrunire care se referea la anii aceia și își propunea să le reaprindă amintirea. Iată inițiativele sale: de pildă, inaugurarea unei pietre funerare în memoria unui partizan rus pe locul în care căzuse în timpul schimbului de focuri cu nemții; la această inaugurare izbuti să asigure participarea unei delegații oficiale sovietice.

În asemenea ocazii, în pregătirea unei inițiative sau a alteia, pentru a-mi cere prezența sau colaborarea, în măsura în care aș fi putut contribui la reușita ei, venea să mă viziteze acasă la mine. Îmi expunea intenția, îmi înșira ceea ce pregătise și aranjase pînă atunci, îmi vorbea de greutățile întîmpinate, de obstacolele ce mai erau de depășit pentru ca reușita să fie deplină. Dar această expunere, care era totdeauna lungă și documentată, nu era niciodată scop în sine: înțelegeam foarte bine cum ea servea drept introducere la un alt subiect, la o altă cerere. Pe care, însă, nu o aborda niciînd în mod explicit, pe care nu o rezuma niciodată într-o propunere precisă, ci o insinua prin aluzii, așteptînd ca eu să îi ies în întîmpinare, să-i demonstrez că am priceput ceea ce subînțelegea; și că eram gata, sau cel puțin dispus, să-i satisfac acea dorință. Zicea că istoria rezistenței armate era necunoscută celor mai mulți, mai ales tinerilor, și în special că mult prea puțin se mai știa despre întîmplările, despre acțiunile ce o caracterizaseră și-i dăduseră relief la Feltre, în zona orașului nostru. Îmi spunea, apoi, cît de prost informate și insuficiente erau publicațiile care se ocupaseră de rezistența armată sau cum uneori conțineau de-a dreptul deformări calomnioase. Într-adevăr, cineva, unul în măsură s-o facă, ar fi trebuit să-și propună să înfrunte subiectul acesta printr-o documentare sigură și completă, umplînd golurile, punînd în evidență momentele de vîrf, acțiunile cele mai curajoase, care inspiraseră și definiseră întreagă acea perioadă. Și lucrul acesta trebuia făcut înainte de a fi prea tîrziu, înainte ca ultimii martori să dispară. Firește, acesta era un gînd recurent la el, de la care nu abdica niciodată; și-așa, cu asemenea propuneri mă tot îmboldea, aștepta de la mine o ofertă care să-l mulțumească. Nu pierdeanici o ocazie pentru a mă stimula; așa cum îi stătea în caracter, convins poate că pînă la urmă insistențele sale vor fi răsplătite.

Eu tăceam, îl ascultam, dar nu acceptam invitația sa implicită. O lăsăm să cadă, ca și cum nu mi-ar fi fost adresată mie; dar nici nu o respingeam, nu mă opuneam cererii sale ascunse. Ca și cum aș fi fost de acord cu el, dar în același timp ca și cum

Scanned with OKEN Scanner

Cine va spune, a doua zi după moartea sa, că Nenni «nu ne lasă nici o doctrină, nici o dogmă» va sesiza o trăsătură constantă și caracterizantă a personajului, în mod firesc incapabil să arunce buretele și să se declare învins, în ciuda loviturilor încasate (și nu numai politice) și a numeroaselor experiențe suferite. Mi se pare că găsesc o confirmare ulterioară atunci cînd ascult vocea lui Nenni care vorbește despre Salvemini, pe fundalul Parisului unui timp îndepărtat, cînd vechile noduri ale «antifascismului sentimental» (definiția e a sa) ajunseseră din nou la pieptene, mai ales în timpul «marilor discuții pe frontul concentraționist», și împreună cu Nenni polemizau și se certau și Saragat și Buozzi, bătrînul Turati și întregul, compozitul entourage socialist.

«Aveam o veche prietenie cu Salvemini — precizează Nenni —, o prietenie care data dinaintea primului război mondial și care dăduse loc comunei poziții în favoarea intervenției italiene, provocînd și ruptura lui și a lui Bissolati cu Mussolini în 1919, precum și a mea». Apoi, vrînd parcă să accentueze nota autobiografică adaugă: «Printre altele, eu nu am avut cu el doar raporturi de prietenie, ci și de admirație pentru metoda sa istorică, care m-a ajutat mult să înțeleg Italia și lumea, și îndeosebi Sudul țării noastre. La Paris l-am frecventat intens: îl însoțeam adeseori în plimbările lui prin Cartierul Latin, și mai ales îl ascultam, pentru că de la el aveam de învățat, nu de comunicat. Studia pe atunci engleza, căci se pregătea să plece în America, ceea ce era pentru el o mare problemă și un mare chin. Eu îl ascultam, ascultam judecata lui matură, istoric și psihologic, asupra cauzelor care duseseră Italia la aventura mussoliniană și fascistă».

Amintirile nenniene nu sfîrșesc aici. Și ca politician abil ce era, nu uita că în vinele sale curge sîngele ziaristului de rasă, că nu poate să treacă sub tăcere măcar cîteva cuvinte despre «caracterul gingaș» sau «caracterul imposibil», al vechiului său tovarăș și dascăl, care, în tinerețe, se hrănise cu Marx și pe urmă lansase acuze grave marxismului, definindu-l cu o asprime de-a dreptul incredibilă.

Dar Nenni, omul care făcuse din principiul politique d'abord un fel de imperativ categoric, nu era personajul care să păstreze ranchiună sau ură, mai ales față de cei care nu erau «animale politice», din instinct și fler, ca el. De aici, judecata sa senină și înțeleaptă asupra lui Salvemini-omul. «Raporturile cu Salvemini — precizează Nenni — au fost întotdeauna bruște, caracterizate printr-o mare franchețe și, din partea lui, printr-un soi de brutalitate, cu care uneori ataca pe cel care, într-un punct oarecare, nu era de acord cu el. Oricum, dincolo de duritatea temperamentului său în a judeca oamenii și locurile, raporturile noastre au rămas impregnate de voința mea de a trage foloase din conversațiile cu el și de voința lui de a menține cele mai bune raporturi cu socialiștii».

Dar Gramsci? Nu voiam să închei această întîlnire cu Nenni, în clima estivală a Formei, fără să culeg prin graiul său viu cel puțin o «butadă», dedicată unei alte mari figuri a antifascismului. Dar auzind acest nume, Nenni a avut un «răspuns» diferit, complet diferit de atitudinea atît de deschisă, spontană, disponibilă, menținută în tot timpul interviului. S-a mărginit doar, cu un semn curtenitor, dar elocvent și hotărît, să mă facă să închid magnetofonul, adăugînd, de parcă ar fi vorbit cu sine: «Am avut prea multe divergențe cu Gramsci ca să le fi putut uita, dar cu ocazia aceasta prefer să nu mi le amintesc».

N-am mai reușit să scot de la el vreun alt cuvînt. Și în tăceri, Nenni știa să fie lapidar.

Scanned with OKEN Scanner

n-aș fi știut, n-aș fi văzut persoana care putea să abordeze o asemenea întreprindere. Poate că mă oprea să-mi însușesc aceste propuneri convingerea că el mi se adresa cu gîndul său chiar cu intenția de-a obține în lucrarea ce ar fi urmat să apară un loc proeminent, rolul de protagonist. Și că, oricum, aș fi riscat ori să fiu condiționat de el, ori să-l dezamăgesc. Așa că încheiam prin a-l respinge, pe tăcute, iar el își întrerupea vorba dar, plecînd, salutîndu-mă, mă înștiința că discuția nu e închisă, că el mai avea să mă întîlnească spre a trata o chestiune atît de importantă. Pe scurt, nu înceta să creadă că pînă la urmă avea să mă convingă a duce la îndeplinire ceea ce el socotea că e o adevărată datorie a mea.

Căci, sub înfățișarea aceea supusă, sub acea comportare în care se manifesta și se exprima ca un om simplu, cu pretenții limitate, departe de orice voință de exhibiție sau chiar numai de dorința de a se pune într-un fel în lumină, înăuntrul său hrănea un orgoliu puternic, ce se exprima pînă și într-o aspirație spre grandios. De o asemenea înclinare ne-am putut da seama cu ocazia morții tatălui său.

De tatăl său fusese întotdeauna legat, de la el și de la exemplul său își împrumutase propriile principii de viață, propriile convingeri politice. Și de el fusese întotdeauna înțeles, susținut, în hotărîrile și acțiunile sale. În el, Oreste Gris a găsit întotdeauna, chiar și în clipele grele, un punct de sprijin sigur, pe care să se bizuie și de la care să obțină un ajutor, deplina colaborare. Bătrînul murise la o vîrstă înaintată, dar cu mintea întru totul limpede, conștient; și întru totul credincios sieși, propriului său trecut, solidar întru totul cu fiul său. Așa se face că respinsese cu hotărîre orice încercare a parohului din sat de a obține o dezmințire, o condamnare a propriului trecut, o convingere tîrzie. A avut, astfel, loc o înmormîntare civilă, dar o înmormîntare cum nu se mai văzuse alta la fel.

Dricul pe care era așezat sicriul, acoperit cu o amplă pînză roșie, era tras de un tractor uriaș, masiv, care, plecînd de la locuința mortului străbătu întreg satul, după care apucă nu prea lungul drum ce ducea la țintirim. Înaintea dricului mergea fanfara satului care, în repetate rînduri, cu insistență, intona singurul imn pe care-l stabilise Oreste: « Bandiera rossa ». Urmau membrii familiei, rudele, prietenii, tovarășii, partizanii veniți din tot ținutul, populația satului și oameni de prin satele învecinate. În felul acesta, mai curînd decît o ceremonie funebră, înmormîntarea apăru ca o celebrare sărbătorească, dedicată nu răposatului, ci revendicării vieții, valorilor vieții, voinței și curajului de a trăi și de a trăi într-un anume fel, după o anumită lege, în afirmarea unei solidarități, în numele unui ideal. Ca și cum Oreste Gris, prin tatăl său, ar fi vrut să dea un exemplu, să proslăvească o concepție despre om, o conduită umană pe care tatăl său o respectase și pe care Oreste o preluase de la el, devenindu-i depozitar. În sfîrșit, și emoția participanților se colora într-o componentă de mîndrie, ca și cum prin ea fiecare simțea recuperat în sinea lui și confirmat un patrimoniu de demnitate, de mîndrie și chiar de încredere.

Oreste Gris muri nu mult după moartea tatălui său, iar înmormîntarea sa repetă, în opțiunile de fond, pe aceea a părintelui. Fie pe temeiul unor dispoziții date de el însuși, fie pentru că membrii familiei doreau să-i repete învățămintele. Astfel, și sicriul lui Oreste, așezat pe o șaretă, fu remorcat de un tractor; și de data aceasta, cortegiul străbătu satul și toți locuitorii luară parte la înmormîntare, nu lipsea nici unul. De asemenea, din împrejurimi veniră toți partizanii, toți cei care-l cunoscuseră, chiar și cei care-l știau numai din vedere. Acum, la moartea sa, cei de față se simțeau înclinați să reconsidere întregul curs al existenței sale, prin acțiunile îndeplinite, prin ceea ce fusese și prin ceea ce făcuse, pentru principiile și comportarea cărora le rămăsese mereu credincios. Și aminteau vigoarea sa ireductibilă, dîrzenia sa uneori de-a dreptul încăpățînată, chiar și în momentele cele mai grele, inteligența sa sigură, promptitudinea deciziilor sale după o lungă și atentă pregătire, curajul său flegmatic

Scanned with OKEN Scanner

PARRI ŞI CAZUL ITALIAN

« Ce vreţi să aflaţi de la mine? Sunt un om bătrîn, cu un picior în groapă, dar cu celălalt, pe care-l am încă afară, aş vreaă să iau în primire cel puţin o parte din această clasă politică ce ne guvernează de treizeci de ani ». Aşa îmi răspunde Ferruccio Parri, cu acel mod caracteristic al său, polemic şi subtil ironic, imediat după ce îl întreb dacă pot să-l întîlnesc în apartamentul lui din Roma, dominat de un sugestiv şi foarte original portret pe care i l-a pictat Carlo Levi, sesizîndu-i, în afară de trăsăturile fizice şi psihice, cea mai autentică substanţă vitală (« în umilitatea sa — va scrie Levi însuşi — se recunoaşte umila Italie, în curajul său lipsit de apărare, curajoasa şi sărmana Italie »).

E o după amiază din ultimele zile ale lui martie 1976 şi vorbim sub privirea atentă şi afectuoasă a doamnei Ester, care, pentru Parri, trebuie să fi fost ceva mai mult decît o tovarăşă de viaţă şi de idealuri. De cîteva zile s-a rezolvat a nu ştiu cîta criză de guvern şi Moro a ajuns să se urmeze pe sine însuşi pentru a cincea oară, nu în formula coaliţiei « bicolore » între democreştini şi republicani, ci cu un nou monocolor, pe care, firește, Parri nu-l aprobă, spunînd-o cu naturalețe, de parcă ar fi o judecată la mintea cocoşului, scontată de-a dreptul (cel puţin pentru cine îl cunoaşte şi îl urmăreşte de atîta timp).

Parri a împlinit optzeci şi şase de ani; şi totuşi, deşi nu mai frecventează, ca odinioară, Palazzo Madama, sediul Senatului, se află încă pe baricade, gata să-şi spună cuvîntul, fără precauţiile ambigue şi subtilităţile verbale ale acelora care se gîndesc numai la putere: ale acelora care o deţin sau ale acelora care vor s-o cucerească. « Cu cît mă uit şi observ ceea ce se petrece în jurul nostru, în ţara asta — adaugă Parri —, cu atît devin mai sever şi pesimist în judecarea situaţiei actuale, şi mă simt nesigur asupra posibilităţilor de a face previziuni. Un lucru, însă, mi se pare cert: dacă pot exista circumstanţe atenuante, avînd în vedere problemele atît de neaşteptat de grave şi de mari cu care ne-am pomenit în faţa noastră, nu există motive suficiente pentru a-i ierta pe cei care guvernează. Ineficienţa şi incapacitatea acestor grupuri conducătoare, începînd cu democreştinii, au fost elemente atît de nocive pentru ţara noastră, încît li se văd teribilele consecinţe în fluxul crescînd al incertitudinii, al neliniştii, al dezamăgirii ».

Întîlnirea cu Parri nu e întîmplătoare. De cîteva zile, în colecţia Institutului naţional de istorie a mişcării de eliberare din Italia (Institutul pe care însuşi Parri a voit să-l întemeieze la Milano încă din februarie 1949, pentru ca rezistenţa să devină « hrană vitală a conştiinţei morale a poporului nostru »), editorul Feltrinelli a publicat un volum cu titlul simplu de Scritti 1915—1975 (Scrieri), care adună în formă antologică — sub îngrijirea lui Collotti, Rochat, Solaro Pelazza şi Speziale — o bogată serie de eseuri, articole, discursuri, scrisori, radio-mesaje, saluturi, ce acoperă un arc de şaizeci de ani.

E un volum gros (« prea gros », adaugă Parri), care va rămîne fundamental pentru a înţelege etapele biografiei umane, intelectuale, politice, a unui autentic leader, oricît de « atipic » faţă de obişnuita faună de la noi. Şi e suficient să ne oprim asupra cîtorva dintre intervenţiile sale (de la « scrisoarea către judecătorul de instrucţie » la procesul de la Savona în '27, pînă la « raportul către CLNAI şi Comandamentul

Scanned with OKEN Scanner

și înțeleapta sa precauție; în sfîrșit, profundul său respect față de om. Pentru aceste însușiri, pentru aceste calități care apăreau, la el, cu atîta putere, atît de determinante pentru felul lui de a acționa, oamenii nu puteau să nu-l admire, să nu-l simtă exemplar. Simțeau că, deși născut și crescut printre ei, împărtășindu-le datina și obiceiurile, existau în opțiunile lui, în purtarea lui, o determinare, o hotărîtă fermitate, o convingere care îi depășeau.

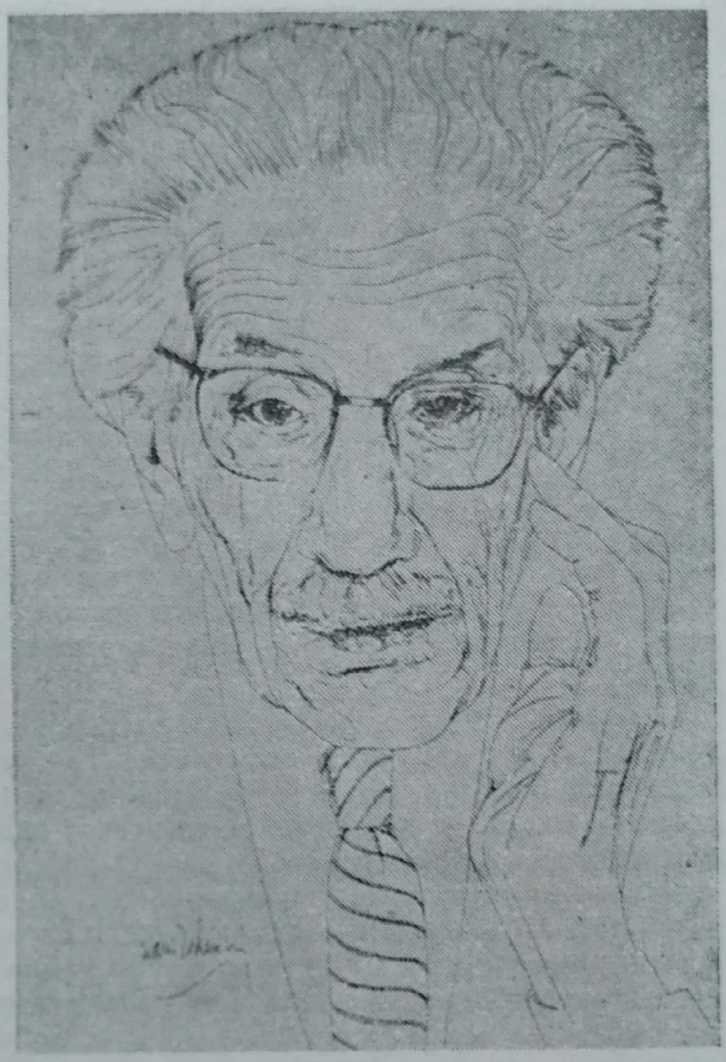
Și mai rămînea ceva în amintirea lor, ceva care scăpa unei definiții precise: rămînea o vioiciune, o promptitudine a invenției, un gust al jocului, al glumei și al farsei ce se configurau ca o componentă primară a caracterului său, a personalității sale: mai tainică, poate, mai greu de sesizat și de conturat, dar care îl proiecta într-o dimensiune a talentului, a invențiunii, a fanteziei. Și tocmai prin această recuperare a felului său de a fi, iată că ei, consătenii săi, se simțeau apropiați de el, simțeau că ieșise din însăși matricea lor, că se formase împărtășind aceleași sentimente ca ale lor, exprimîndu-le și făcînd astfel explicit ceva pe care ei, la o privire mai atentă, ar fi putut găsi și în ei înșiși. În modul acesta, excepționalitatea lui sfîrșea prin a-i îmbogăți și pe ei, făcîndu-i și pe ei să se recunoască părtași la o aceeași zestre bogată. Aici își avea originea, aici începea ceea ce părea să se configureze ca o legendă.

Vetor Gorza, în lupta partizană Sempronio, fusese, în ținutul Feltre, unul dintre cei foarte puțini care, înscriși în partidul comunist, își menținuse contactele cu acesta în timpul întregii dictaturi, și de aceea, după căderea fascismului, fusese chemat să-l reprezinte la primele întruniri din care luase naștere rezistența armată; curînd, casa lui devenise un punct de reper sigur, loc de întîlnire al partizanilor, centru de adunare a materialelor de propagandă de tot felul, precum și a armelor. Favorizată în acest sens de locul ocupat în mijlocul cîmpiei, între Feltre și Pedavena, departe de șoselele principale, mai frecventate. Dar într-o după amiază, chiar în timpul unei ședințe a rezistenților, probabil pe baza unui denunț al vreunui spion, în casa aceea irupseră nemții. Unii dintre cei prezenți fură arestați, alții, buni cunoscători ai locurilor, izbutiră să fugă. Și Vetor odată cu ei. Din răzbunare, casei i se dădu foc. Începu astfel pentru el o viață de hoinar, silit să pribegească din casă în casă, din adăpost în adăpost, pe la rude, pe la prieteni sau tovarăși, dedicîndu-se cu totul noii sale sarcini, aceea de membru al comitetului de eliberare și partizan combatant. Mereu prezent, în anul și jumătate petrecut în lupta ilegală, mereu prezent în acțiunile de oarecare importanță, de oarecare răspundere. Și aducînd mereu o contribuție de echilibru, de calm, de simț al răspunderii, o prudență inteligentă, nu lipsită de cea mai curajoasă angajare.

După eliberare se întorsese acolo unde nu mai erau decît zidurile arse și un acoperiș desfundat. Încetul cu-ncetul începuse să reconstruiască, în timp ce, concomitent, dădea o mînă de ajutor lucrărilor necesare cultivării și refertilizării pămîntului, acelei bucăți de pămînt pe care o stăpînea în jurul casei și care, timp de mai bine de un an, nu beneficiase de o întreținere adecvată. Locuiau cu el și luau parte la eforturile sale, la munca sa, doi nepoți, fii a doi dintre frații săi, amîndoi lăsați la vatră după activitatea lor de partizani, nepoți pe care el îi găzduia și-i socotea ca pe proprii săi fii.

Existența lui Vetor Gorza era rînduită după un ritm cît se poate de precis, aproape metodic: era un lucrător tare, angajat cît era ziua de lungă în ducerea la îndeplinire a țelului propus, după nevoile cele mai urgente, urmînd cursul anotimpurilor. Își reclădi casa și grajdul, în acesta adăposti două-trei vaci, își repuse în bună rînduială gospodăria. De-acum, perioada cea mai grea, cea mai trudnică

Scanned with OKEN Scanner



general al corpului de voluntari pentru libertate» din aprilie 1945, la discursul «pentru limpezimea democratică», ținut la Milano în martie 1946, la articolele mai recente împotriva «cămășii murdare a Sifar-ului» sau à propos de «înfricoșata lecție» de la Brescia), spre a înțelege cu adevărat forța și valoarea prezenței lui Parri, nu doar ca exponent maxim al rezistenței și ca șef al primului guvern al Italiei democratice, de după eliberare.

«Guvernele trec, statul rămîne» e un fel de slogan pe care Parri îl lansase în '45, în timpul lunilor, obositoare dar exaltante, ale reconstrucției postbelice, cînd trebuia cu orice preț «să se reacționeze la pesimism», pentru a se ieși din tragedia conflictului, pentru a ne sufleca mînecile și a pune un pic de ordine în haosul din casa noastră. Pe-atunci era «o Italie disperată, dar însetată de propria ei libertate»; acum, momentul politic și psihologic e diferit, dar nu diferit, cel puțin în consecințe, este «fluxul inform de nemulțumire ce se ridică împotriva guvernului, împotriva regimului partidelor, și acesta e — adaugă Parri, scandîndu-și net cuvintele — un fenomen care nu trebuie să ne mire, deoarece e firesc, aș zice fiziologic, al situației italiene, îngreunată, aproape îmbădărănită de atîtea neliniști și de o atît de răspîndită stare de nesiguranță».

Dacă acestea sunt adevărate, dacă aceasta e panorama ce ne stă, dezastruos, dinainte, afirmația lui Parri, după care guvernele trec și statul rămîne, poate, oare, să

Scanned with OKEN Scanner

fusese depășită. Putea să-și dedice o parte din timp altor activități, mai bine decît putuse s-o facă în ultima vreme. Încă de la eliberare fusese ales primar al comunei Pedavena și își îndeplinise sarcinile cu grijă și cu deplină angajare: se ducea în fiecare după amiază la Primărie, studia și urmărea dosarele, ținea să fie informat în legătură cu tot ceea ce privea gestiunea comunității. Era un administrator echilibrat, răbdător, îi asculta pe toți cei care i se adresau, căutînd să-i mulțumească pe toți atunci cînd își dovedeau dreptatea cererilor. Străin de orice neîncredere, ferit de orice ură sau pizmă, de orice gînd preconceput. Înțelept și mereu atent la concret, tinzînd mereu spre o hotărîre care să fie eficace. Era om dintr-o bucată, încredințîndu-se faptelor, realizărilor. Fără să se laude pe urmă cu ele, fără să-și creeze merite prin ele. Ca și cum ceea ce reușisesă înfăptuiască ar fi făcut parte din sarcinile sale, ar fi ținut de îndatoririle funcției sale. Seara se întorcea acasă, își mulgea vacile și de acolo ducea laptele la lăptăria aflată într-un sat vecin, Foen, unde avea prieteni, cu care adăsta să schimbe o vorbă la ospătărie. Duminica dimineața, după ce-și isprăvea treburile mai urgente, trecea din casă în casă, începînd cu cele mai apropiate, acolo unde se știa bine primit, pentru a răspîndi ziarul «l'Unità»; fără a forța nicicînd voința nimănui. Era și aceasta o ocazie de a sta de vorbă cu prieteni vechi, cu cei care îi erau mai apropiați, controlîndu-și reciproc impresiile, propriile reflecții asupra unui subiect sau a altuia, asupra faptelor și evenimentelor politice.

Urmărea tot timpul activitatea partidului, era întotdeauna prezent la ședințele secției sau oriunde îi era cerută participarea. Și în această modestă acțiune își aducea deprinderile de corectitudine, de limpede simț al răspunderii. Orice cuvînt al său, orice judecată erau totdeauna îmbibate de o clară viziune a realității, a echilibrului, a înțelepciunii cu care știa să privească faptele oamenilor și pe oamenii înșiși, pe temeiul îndelungatei sale experiențe. Nici dezamăgirile, nici întîmplările și rezultatele negative, pentru care suferise și care din cînd în cînd îl loveau, nu-i îngrădeau în vreun chip voința de a face, de a interveni. Și căuta întotdeauna să-și explice și să ia în considerare unde și cînd partidul sau el însuși a greșit, a lipsit de la datorie. Conștient de limitele sale și ale altora, era încredințat că fiecărui om i se cuvine să realizeze ceea ce intră în posibilitățile sale, pe măsura propriilor sale puteri. De aceea, nu se preta niciodată la ocări, la invective, nu se indigna niciodată: trăia printre oameni, acționa în mijlocul lor, iar spectacolul oamenilor îl pasiona fără ca el însuși să apară cu totul implicat.

Duminica citea ziarul, dar și în cursul săptămînii, atunci cînd, în ziua sa de muncă, atît de plină, îi rămînea un pic de timp liber, mai ales seara, lua din mica bibliotecă pe care și-o alcătuise treptat-treptat cîte o carte, își permitea ceea ce socotea o scurtă odihnă. Îi plăcea să știe, să cunoască evenimentele, faptele oamenilor, ale istoriei; căci obișnuia să vorbească numai de lucruri în legătură cu care se documenta, pe care le cunoștea în mod sigur.

Într-o seară, la sediul partidului din Feltre, un grup de tovarăși, îndeosebi tineri, din inițiativa unuia dintre ei, de față fiind și secretarul federației provinciale, a vrut să-l sărbătorească, să-i mărturisească stima și admirația. Cineva luă cuvîntul, vorbi despre el, despre îndelungata sa credință față de partid, despre activitatea sa de partizan și apoi despre cea de administrator: îl înfățișă ca pe un exemplu de viață. El stătea în picioare, nemișcat. Chipul nu-i dezvăluia sentimentele, dar, deși îl copleșea stinghereala, un ușor joc de trăsături dovedea cît era de emoționat. I s-au oferit cărți în dar: despre istoria și ideologia partidului, despre dezbaterile care aveau loc cu rîndul membrilor săi. El le luă în mînă una cîte una, le parcurse cu ochii titlurile și fiindcă se simțea în atmosferă așteptarea unui cuvînt din partea sa, mulțumi pe scurt, aproape uimit de ceea ce se făcea pentru el, în-

Scanned with OKEN Scanner

mai fie repetată și astăzi? Imediat ce-l întreb, Parri se oprește o clipă să se gîndească; pare una dintre sculpturile acelea ale lui Giacometti cu înfățișare fragilă și filiformă, dar cu o intimă, neștirbită fermitate. «Acum — răspunde — mă aflu într-o condiție sufletească și de judecată, care mă face să nu mai pot iscăli o asemenea afirmație, veche de treizeci de ani. Si-ți explic de ce: din păcate, guvernele continuă să 'treacă', dar criza cuprinde și toate structurile statului, care nu mai mi se par în măsură să reziste, adică să stea în picioare. În afară de cazul cînd . . .»

Cine a reușit să se țină tare, ca Parri, de-a lungul întregii sale vieți, cine a știut să aștepte și să reziste, fără a se da nicicînd învins și fără a arunca buretele, e cu neputință să se închidă în pesimismul cel mai negru, neconsolat. Știe că greutățile sunt foarte numeroase; știe că diagnosticul nu permite medicamentația milei, știe că dușmanii democrației, adversarii convietuirii civile, stau mereu la pîndă. Și totuși, sunt de-ajuns aceste cuvinte, acest «în afară de cazul cînd . . .», lăsat să cadă în miezul unei discuții ce părea să se desfășoare pe de-a întregul sub semnul celui mai negru inconfort, spre a ne da seama că Parri nu consideră socotelile încheiate pentru totdeauna. Cînd îi fac observația aceasta, Parri se preface că nu acordă nici o importanță întreruperii mele, vag provocatoare; dimpotrivă, printr-o neașteptată referire autocritică, pare că ar vrea să sporească doza.

«Da, și eu m-am uitat cu interes, la început, la grupurile tinerilor, la mișcările de protest, ba chiar și la extraparlamentari, o mărturisesc deschis — explică Parri, cu o digresiune autobiografică —, dar acum, după anumite spectacole pe care și ei ni le-au oferit, nici din direcția aceasta nu mi se pare că e de așteptat ceva nou și bun». Apoi, pauza se face mai lungă ca de obicei, cu doamna Ester care se uită mereu surîzătoare la el, parcă sugerîndu-i că ghemul se cuvine totuși descurcat, pentru a putea ieși din hățișul actual. Si Parri își recapătă suflul, cu vocea care i se încarcă dinăuntru, pe măsură ce-și spune părerea: «De bună seamă, trebuie că mai există o massă de oameni buni, cinstiți, muncitori, așa cum a existat ieri și cum va exista, probabil, și mîine. Dacă n-aș gîndi așa, aș aduce o injurie țării mele. Dar acum, în fața spectacolului corupției ce se întinde ca pecinginea și pare să învăluie aproape totul și pe toți, nu reușesc să văd prea bine cum și unde această altă Italie va putea să dobîndească întîietatea. În afară de cazul cînd . . ., în afară de cazul cînd se va înregistra o schimbare de fond în conducerea politică a țării».

Această fermă nevoie de «a schimba», de a schimba în sus și în jos, în angrenajele puterii și ale întregii societăți civile, e un imperativ pe care Parri îl repetă de mai mulți ani, convins că Italia, așa cum a putut să iasă victorioasă din războiul de partizani, «a costat prea mult sînge și prea multe sacrificii pentru a ne fi îngăduit să dezertăm». Nu se simte, nu s-a simțit niciodată un om de partid și nici, o mărturisește deschis, nu vrea «să facă jocul nimănui» (potrivit unei acuzații, stupidă și nedreaptă, pe care i-au adus-o obișnuitele «persoane cumsecade», încă pe vremea scurtei sale experiențe de guvernare). Cel mult, are mîndria de a putea repeta, după aproape o jumătate de secol, aceleași cuvinte pe care le adresase părinților săi din izolarea de la Lipari, în ianuarie 1929: «Am cîștigat deportare, sărăcie, datorii, necazuri și lipsuri de tot felul: dar am, în schimb, la activ un anumit capital de forță și seninătate de spirit, o anumită zestre morală care este și va putea să fie mereu un capital; aș fi, de altminteri, un prost, printre altele, dacă m-aș hotărî să-l dau pe un blid de linte viermănoasă».

Iată de ce, de îndată ce îl întreb care sunt ieșirile pe care le socotește posibile «spre a nu exagera în deziluziile de azi», răspunde cu un diagnostic aspru, riguros, al situației italiene, ceea ce fără îndoială va putea să nu fie pe placul celor care au rămas prea multă vreme în «odaia cu butoane» (fără să le facă să funcționeze, eventual, sau mînuindu-le prost), dar explică, mai bine decît o mie de sofisticării

Scanned with OKEN Scanner

trebîndu-se, parcă, de ce se face. În fond, nu se socotea un om cu atîtea merite; credea doar că-şi făcuse datoria, ceea ce considerase că e datoria lui, şi nimic mai mult.

În ultima vreme îşi cumpărase un mic tractor cu care să se ajute la cîmp. Tot cu el suia şi la munte, unde avea un petec de pădure, şi aducea de acolo lemne de ars, iarna şi araci pentru viţa de vie. Uneori se folosea de tractor şi pentru a satisface cererea vreunui prieten, a vreunui cunoscut, aflaţi la anaghie: ca şi cum ar fi păstrat în sine o rămăşiţă de energie de consumat. Cu tractorul, în munca de toate zilele, avu un accident şi fu internat în spital. Dar şi asemenea necazuri erau acceptate ca o componentă inevitabilă a vieţii, a muncii ţăranului. Vina nu era, desigur, a nenorocului, ci a sa, a unei clipe de neatenţie, poate a faptului de a fi abuzat de propriile puteri, de a se fi socotit mai îndemînatic decît era în realitate.

Mă duceam din cînd în cînd pe bicicletă să-l văd, vara. Îl găseam în grajd sau pe cîmp, la lucru; dar de îndată ce putea îşi întrerupea activitatea, mă poftea în casă, în bucătărie, cobora în pivniţă şi umplea o carafă cu vin abia început, ne aşezam la masă şi sporovăiam: despre faptele zilei, despre situaţia politică, despre problemele ţării sau ale satelor noastre, despre ceea ce se întîmpla împrejurul nostru, despre persoanele pe care le cunoşteam. Avea întotdeauna un fel molcom de a vorbi, de a comenta, de a raţiona: realitatea era cea care era. Ştia aceasta prea bine, îşi dădea seama în fiecare zi cît de greu ar fi fost să o schimbe, ba chiar şi să aibă o minimă influenţă asupra ei. Dar aceasta nu-l făcea pesimist: omului i se cuvenea să facă tot ce îi stă în putinţă, fără să aştepte prea multe şi prea rapide rezultate de la intervenţia sa, de la propria activitate. Important era să nu cedăm, să nu ne resemnăm. Să simţim în fiecare clipă că ne-am plătit datoria contractată faţă de ceilalţi oameni, de societate, că ne-am achitat de răspunderea cu care, oricum, eram investiţi. Dar avea mereu un fel liniştit şi afabil de a discuta, iar chipul i se lumina de un surîs abia schiţat. Ca al unui om care-şi dă seama de slăbiciunile, de cedările oamenilor, dar care nu-i condamnă pentru acestea şi care nu se simte scutit nici el de asemenea slăbiciuni şi cedări, considerate ca lipsuri firești ale naturii umane, şi de aceea, nu se ridică în postura de judecător al altora. Iar în esenţa raţionamentului său rămînea, în orice caz, o permanentă încredere în propriile judecăţi, în propriul său mod de viaţă. Niciodată, în nici un fel, nu s-ar fi lăsat cuprins de descurajare, n-ar fi cedat sau renunţat.

Înaintase, cu timpul, în vîrstă, avea aproape optzeci de ani. Mai suferea de cîte un junghi, îl mai supăra vreun mădular, lunga şi trudnica poveste a existenţei sale lăsase urme în trupul său, deşi era vînjos. Dar dădea întotdeauna impresia de vitalitate, de capacitate mereu în stare să facă faţă capcanelor vîrstei şi bolilor. Într-o zi, imediat după cină, i se făcu rău; se întinse pe un divan în bucătărie, ca să se odihnească. Nepoatei care-i punea întrebări, oarecum îngrijorată, îi răspunse că era vorba de ceva trecător, că avea să-şi revină repede şi păru că aţipeşte. Poate că în somn scoase un oftat adînc, ca un geamăt. Femeia îi sări imediat în ajutor, dar el nu mai răspunse chemărilor şi întrebărilor ei: inima i se oprise.

Înmormîntarea lui Vetor Gorza fu aşa cum omul o meritase. Veniseră în număr mare tovarăşii, foştii partizani din toate satele vecine, din întreaga provincie, cu steagurile lor, cu steagurile partidului şi ale rezistenţei. Apoi, sătenii, o mulţime de oameni, dintre cei cu care fusese prieten, dintre cei care apelaseră, în vreun fel, la el, dintre cei care doar îl cunoscuseră. Ca un omagiu datorat, ca o recunoaştere ce se cuvenea, într-adevăr, unui om cu o viaţă integră, fără doar şi poate exemplară.

La intrarea în cimitir luă cuvîntul un reprezentant al partidului; vorbi despre lunga lui viaţă de comunist, despre neîntrerupta lui angajare, despre curajul şi

Scanned with OKEN Scanner

interpretative, cum vede, cum își imaginează sau, cel puțin, cum speră Parri «problema zilei de mîine»: o problemă pe care trebuie să o rezolvăm noi, cu forțele noastre, cu capacitățile noastre, cu spiritul nostru de sacrificiu sau de adaptare, de fantezie sau de răzvrătire. Altminteri, dacă-i așteptăm «pe ceilalți», dacă ne complacem în jocul odios de a trece povara pe umerii altora, dacă ne bizuim pe medicamentul rău famatei «stele italice» («steaua bună» a Italiei — n.t.) e perfect inutil să-l privim pe Parri ca pe unul dintre părinții patriei, ca pe una dintre călăuzele acelei simbolice Italii minoritare în care credem.

«Maurizio» (numele de luptă al lui Parri — n.t.) pare a intui din zbor anumite referințe, anumite sugestii, anumite îmbieri la a privi înainte. «Nu fac nici o previziune — îmi spune —, mă limitez la a evalua, în termeni de forțe și capacități politice, și zic că în perspectivă, apropiată sau îndepărtată, nu contează, compromisul istoric nu se situează doar, cum se zice astăzi, în logica lucrurilor; pentru mine se află mai presus de toate în logica istoriei italiene, a întregii noastre istorii naționale și în ea își găsește deplina justificare și legitimare. Știu că pentru mulți alții e valabil un alt discurs, pentru că după ei ar fi de preferat alternativa; dar care e adevărata tragedie pe care ne-o găsim mereu în față? Această tragedie stă în lipsa unei eficace forțe socialiste, din care cauză alternativa sfîrșește prin a fi lipsită de unul dintre elementele sale esențiale».

Poziția aceasta poate, eventual, să nu placă, poate să provoace strîmbături din nas celor care au o frică nebună de schimbare, pînă într-atît încît se pripesc în a defini orice posibilă, fie și modestă «mutație», mai mult aparentă decît substanțială, drept un periculos și foarte riscant «salt în întuneric». Parri, care nu uită unde s-a născut transformismul, rămîne de părerea diametral opusă; și îndată ce-și dă seama că examenul său politic așa de franc și de sever, îi limpezește mai bine sensul, întorcîndu-se (cum îi e obiceiul statornic, aproape o a doua natură) la perioada-cheie a situației noastre de stat național, abia ieșit dintr-un trist venteniu, caracterizat de «traficul de clientelism și de bacanala retoricii», cum scrisese el însuși în timpul detențiunii.

«Dacă a existat, după 25 aprilie, o funcție deschisă a istoriei și care trebuia să fie acoperită — afirmă Parri, atent să scandeze net cuvintele, ca pentru a-și fixa mai bine gîndul —, intra în sarcina socialiștilor să o rezolve. Si cînd colo? Din păcate, socialiștii, prea mulți dintre socialiștii noștri, n-au fost în stare să-și îndeplinească această sarcină».

Ascultîndu-l în timp ce vorbește cu atîta seriozitate, se simte că-l apasă anumite «adevăruri», pe care nu poate totuși să le treacă sub tăcere datorită simțului de franchețe și de dreptate care a definit orice atitudine a lui. Și continuă: «A fost o ocazie istorică, și ei, socialiștii, au pierdut-o. Își dăduse seama pînă și Togliatti, și s-au convins încă și mai mult conducătorii comuniști care i-au urmat: o revoluție în Italia, în această Italie, e imposibilă. Există spațiu numai pentru o politică serios reformatoare, de fond, departe de orice extremism sau maximalism, iar mie mi se pare că comuniștii noștri sunt în măsură să colaboreze cu curaj și precizie de obiective la o asemenea politică reformatoare de fond».

(E o judecată, aceasta a lui Parri, pe care am auzit-o de multe ori repetată de el însuși, în ultimii ani înainte de îmbolnăvire, mai ales atunci cînd, după alegerile politice din '68, prezida grupul de senatori al așa-numitei «stîngi independente», și cînd, prin atitudinea militantă, politică și gazetărească, din „Astrolabio", insista întru urmărirea unui program, care, pe un termen lung, ar fi trebuit să pună bazele unei stabile «unități a stîngii». Dar, filo-comunist sau para-comunist, Parri nu a fost niciodată. E suficient să citim anumite considerații ce mențin cît se poate de actual un articol al său cu titlul «Comuniști și democratici», din mai 1964: «Între

Scanned with OKEN Scanner

modestia lui. În fața acestei îndelungate existențe realizate în modul cel mai simplu sub semnul unei continue fidelități față de un principiu, toți se simțiră reprezentați de el, toți simțiră că el reprezentase cea mai bună parte din ei. Nimeni nu plîngea, dar nimeni nu dădea semne să scoată un cuvînt; o profundă emoție îi constrîngea pe toți să reflecteze, să pătrundă în tainele cele mai adînci ale sufletului lor, spre a recupera — confruntîndu-se cu el — ceea ce aveau mai bun.

Ceremonia se terminase, dar prin mulțime se deschise o pîrtie: făcîndu-i-se loc, înainta un preot. Înmormîntarea era civilă și, de bună seamă, el nu putuse participa la ea, dar se adăuga și el acum, nu putea să rămînă cu totul absent, nu putea să nu aducă lui Vetor Gorza ultimul său salut. Monsignor Giulio Gaio era trecut de nouăzeci de ani; în perioada dictaturii se dovedise întotdeauna antifascist, iar în timpul rezistenței armate îi ajutase și colaborase cu partizanii. Cu Vetor Gorza întreținuse întotdeauna relații de stimă, aproape de prietenie. Ieșind din mulțime, făcu un gest, ca pentru a cere o clipă de așteptare. Îi rugă pe cei ce se aflau lîngă sicriu să se îndepărteze, pentru a-l lăsa singur. Se așeză în fața sicriului, aproape atingîndu-l cu fruntea, de parcă ar fi vrut să-i vorbească lui Gorza. Sau cuiva care să-l poată auzi, care să-i poată asculta rugăciunea. Era un preot cu credință, care credea, dincolo de orice rigidă disciplină ortodoxă, în ceea ce omul are mai înalt, mai nobil în el. Și care credea că în niciun caz o asemenea virtute nu poate fi pierdută, anulată. Oricare i-ar fi fost convingerea, oricare i-ar fi fost comportarea față de credința religioasă. Se ruga, și în rugăciunea lui făcea să vibreze partea cea mai intimă și mai adîncă din sine, exprima față de Vetor Gorza solidaritatea sa umană. Găsea o legătură cu el, o legătură pe care nimic nu ar fi putut să o distrugă, nici măcar s-o știrbească.

Acesta a fost salutul cel mai emoționat, cel mai adînc împărtășit pe care Vetor Gorza l-a primit în ziua înmormîntării sale: poate în întreaga sa existență.

Iată istoria, iată istoriile — în anii următori încheierii guerillei partizane — ale acelora care în tot cursul ei au ocupat posturi de o importanță și răspundere deosebite, și care s-au evidențiat prin anume inițiative personale sau prin continuitatea prezenței lor. Nu toți cei care ar fi meritat, dintr-un motiv sau altul, sunt prezenți în aceste pagini, în aceste evocări, întrucît, pe de o parte, ne-am mărginit să luăm în considerare faptele celor care se născuseră și crescuseră printre noi și care se inseraseră complet în mediul nostru, contopindu-se cu acesta; pe de altă parte, dintre aceștia am ales pe cei care au rămas în memoria oamenilor — a celor care i-au cunoscut și care le-au fost tovarăși cel puțin cîtva timp — datorită unei prezențe specifice, datorită unor caractere ce îi deosebeau de ceilalți, atrăgînd atenția asupra lor, stîrnind uimire și chiar admirație.

Aceste istorii, istoriile lor umane de după perioada Rezistenței armate, se deosebesc una de alta. Sunt diferite și chiar opuse, fie prin condiția economică, familială din care proveneau, fie prin ambianța în care acționau, din care făceau parte, fie prin împrejurările ivite în fața lor și cărora trebuiseră să le facă față. Deosebite, însă, desigur, și prin natura, prin firea, prin caracterul fiecăruia dintre ei. Prin obiceiurile, deprinderile, înclinațiile unuia sau altuia. Mi se pare, totuși, că la toți — fie că proveneau dintr-o pătură țărănească, muncitorească sau din mica ori media burghezie — există un element de fond comun. Mi se pare că, pentru toți, perioada guerillei partizane a reprezentat, de-a lungul existenței lor ulterioare, ceva determinant și cu neputință de șters.

De fapt, pentru toți experiența aceasta însemnase cucerirea unei depline libertăți, cucerirea din partea omului a posibilității și a capacității de a se măsura cu lucrurile, cu realitatea, apelînd și contînd numai pe sine însuși, numai pe pro-

Scanned with OKEN Scanner

conservatorismul ce îmbracă, la orice ameninţare, o cuirasă reacţionară, şi presiunea comunistă, locul democraţilor poate să nu fie comod, nici larg. Dar nu au altul. El se află alături de un socialism care ar trebui să se decidă a nu plăti dreptatea cu libertatea ».)

Marele obiectiv, mereu propus şi niciodată realizat, al acestei « politici reformatoare de fond » cheamă o altă idee-călăuzitoare sau, dacă preferăm (cu un plus de ironie şi de realism piemontez), o altă idee fixă a lui Parri. « Avem înăuntrul nostru o raţiune morală »: e o frază, o imagine ce revine adesea, ori de cîte ori Parri simte datoria de a interveni, spre a repropune, parcă, şi a repeta punctele ferme ale unei ideale profesiuni de credinţă — o credinţă laică şi democratică, firește — care datează din perioada de după primul război mondial, consolidată în sodaliţiul de la „Caffè" (revista de opoziţie la fascism, făcută în '24—'25 cu Bauer, Sacchi, Mira, Arpesani), care i-a servit drept ferment în anii deportării, ai închisorii, ai izolării (alături de tovarăşi dragi: întîi, Carlo şi Nello Rosselli, Ernesto Rossi, neînfricaţii de la « Giustizia e Libertà », apoi oamenii partidului de acţiune).

Şi, de fapt, s-a menţinut — această credinţă, intactă şi coerentă — şi în perioadele mai recente, cînd opţiunile politice ale lui Parri se ancorau pe poziţii tot mai net de stînga, şi cînd din paginile revistelor „Il Ponte" sau „Astrolabio" ieşea, aspră, agresivă, tenace, critica şi condamnarea sa faţă de hegemonia democreştină, « ca şi cum — avea să scrie din nou în martie '74 — un inefabil cuib de termite ar roade treptat moravurile, formele cele mai esenţiale ale societăţii italiene, de la justiţie la şcoală, la administraţia publică ».

La 26 septembrie 1945, cîteva luni după « cotitura » istorică a Eliberării, care l-a avut printre principalii ei făuritori, Parri deschisese lucrările Adunării consultative naţionale în calitatea sa de şef al guvernului, care luase încă din iunie locul bătrînului Bonomi. Şi încă de atunci, fără să abdice nicicînd de la simţul de răspundere pe care-l impuneau acele momente dificile, Parri sesiza, sau cel puţin intuia, pericolul anumitor reveniri deloc aţipite, sau al anumitor ambigue « renaşteri », cărora, din păcate, « cazul Italia » le oferise alteori o probă negativă. Gîndindu-se la asemenea necunoscute, la asemenea riscuri, la asemenea ameninţări, Parri declarase: « Nu putem voi să se piardă puţinul pe care lupta antifascistă ni l-a dat fiecăruia dintre noi, l-a dat tuturor partidelor coaliţiei noastre. Nu voim, nu putem voi ca încetul cu-ncetul, unul cîte unul, să ne împotmolim, să ne sufocăm, şi nici să ne întoarcem la regimuri de letargie sau la regimuri fără libertate şi, prin urmare, fără dreptate ».

Şi astăzi? Întrebarea se pune din nou: după treizeci de ani, nu ne aflăm, oare, într-o poziţie mai gravă, de-a dreptul mai disperată? Dacă ne aruncăm privirea asupra ţării reale, silite să plătească urmările (uneori dezastruoase) ale greşelilor de conducere politică pe care Parri nu a ostenit niciodată să le denunţe (« Am fi nişte linge-blide — ţin minte că a scris în '56 —, dacă am renega conduita trecută şi principiile care ne-au călăuzit »), putem sesiza simptomele unei voinţe de redresare, indiciile unui efort de a ieşi din această situaţie, atît de întunecată şi de neliniştitoare? În faţa unor astfel de întrebări, care au întrucîtva sensul unui examen de conştiinţă, fără false mea culpa şi fără silnice crucifige, Parri recunoaşte că a fost întotdeauna un voluntarist, un iremediabil voluntarist.

Şi în toiul furtunii, « Maurizio » ne-a învăţat că nu trebuie să dezertăm (ca un fel de moştenire a vechii educaţii mazziniene a tineretului), dimpotrivă, a adăugat mereu că e nevoie să-ţi menţii ferm propriul post, fără capitulări şi renunţări, cum a făcut el încă din timpul marelui război, cînd a fost decorat cu trei medalii de argint. « Desigur — repetă şi astăzi — continui să fiu voluntarist, chiar dacă în faţa spectacolului zilelor noastre nu reuşesc să-mi formez o idee precisă asupra felului în care se poate ieşi din tunelul crizei » (şi, ascultîndu-l, mi se pare că aud din nou tonurile

Scanned with OKEN Scanner

priile puteri. Disponibil la orice opțiune, la orice hotărîre, în totul răspunzător de sine. Pe scurt, deținător al unei libertăți de decizie și de acțiune cum nu avusese nicicînd. O asemenea condiție, în excepționalitatea sa, putea să apară — și unora chiar le-a apărut — ca prefigurarea celei care ar fi trebuit să fie condiția omului într-o societate avînd drept prim țel, drept primă exigență, tocmai pe aceea de a reda individului o deplină libertate, dincolo de înlănțuiri și constrîngeri. Fie și unui individ foarte conștient de limitele necesare unei atari libertăți în raport cu ceilalți, de dreptul celorlalți la propria libertate, supunîndu-se, însă, numai unei legi lăuntrice de demnitate și responsabilitate.

Dar și un alt element mi se pare a fi fundamental pentru aceste experiențe, și anume faptul că, pentru prima oară în existența lor, a oamenilor — nenumărați oameni, care, pînă atunci, prin starea lor subalternă, nu s-au socotit capabili de o inițiativă care să nu se desfășoare în limitele restrînse ale experiențelor lor de muncă, și cel mai ades de muncă manuală — rezistența i-a făcut să-și dea seama de propriile capacități. Capacități ale inteligenței și ale caracterului, prin consecventa lor tenacitate de a duce la capăt o propunere, prin îndrăzneala proiectării și executării acțiunilor, prin echilibrul și înțelepciunea de a evalua condițiile, termenii în care erau nevoiți să opereze. Mai mult, ei au dobîndit treptat conștiința valorii și importanței prezenței și activității lor, care depășeau cu mult cadrul propriei persoane, al familiei sau al grupului social de care depindeau. Sfîrșeau, astfel, prin a implica o întreagă comunitate, eventual întregul oraș; și se inserau — fie și printr-o contribuție păstrată în limite foarte precise — în istoria țării noastre, ca element determinant al ei.

Din aceste motive, experiența partizană a fost marea experiență, marea ocazie a existenței lor, pentru toți cei care au participat la ea, și încă mai mult pentru cei, tocmai, care au deținut o anumită răspundere în materie de inițiative, de hotărîri și de comandă. Ea, această experiență, și-a lăsat pecetea pe caracterul lor, chiar și după ce s-a încheiat, sau, cel puțin, a scos în evidență și a împrumutat caracterului lor o dimensiune care, altminteri, nu și-ar fi croit drum în ei înșiși sau nici măcar n-ar fi fost simțită ca prezență. În consecință, a inspirat ulteriorul lor fel de a fi și de a se comporta.

Desene de NANI TEDESCHI

Scanned with OKEN Scanner

și ritmurile anumitor discursuri ale sale, pline de indignare și de angajare, rostite anume — de exemplu, la teatrul Eliseo din Roma, la 3 aprilie '54 — în scopul de a atrage atenția «asupra gravității acestei clătinări a încrederii publice în privința instituțiilor, în privința democrației, asupra gravității faptului că un popor abia ieșit din fascism poate vedea această democrație ca pe o înșelăciune; (și cît de necesar e ca anumiți conducători să demonstreze cel puțin capacitatea de-a apăra legea morală a conviețuirii noastre»).

Convenția — și nu ar putea fi altfel — alunecă și asupra Europei, asupra perspectivelor de integrare politică a Europei: o temă pe care Parri «o simte» încă de cînd, în lunile cele mai chinuitoare ale luptei partizane, aderase la «manifestul de la Ventotene», scris de Ernesto Rossi și de Altiero Spinelli, numărîndu-se apoi printre animatorii mișcării federaliste europene, iar mai tîrziu trăind experiența adunării consultative a Consiliului Europei de la Strasbourg. «Dacă federalismul înseamnă pace, nu există probleme de opțiune: orice ocazie de destindere îi aparține», repetase încă în '54, fie și polemizînd cu conducătorii federaliști.

Acum, abia dacă atinge subiectul, precizează: «Desigur, o Europă occidentală unită, sau federată, ar putea oferi o contribuție benefică, pozitivă, și crizei care macină țara noastră. Dar dacă o consider ca pe una dintre posibilitățile de dorit, nu mi se pare oportun, pînă acum, să o reținca pe o probabilitate concretă. În sfîrșit, există un țel de urmărit, dar dacă și cînd îl vom atinge în practică, nu reușesc să văd și nici să prevăd. Și din cauza aceasta sunt pesimist, mărturisesc, dar pesimismul meu nu e apocaliptic, e un pesimism de așteptare».

Parri face o altă pauză, închide ochii, trăgîndu-și ochelarii pe frunte cu un gest obișnuit, instinctiv. Mă uit la el și îi compar trăsăturile cu cele din portretul pictat de Carlo Levi. Sunt treizeci de ani de distanță: și totuși, în ciuda vîrstei, a oboselii, a suferinței, rămîn încă intacte și convingătoare cuvintele lui Levi, atunci cînd a spus despre Parri: «Nu raționea și cu atît mai puțin calculul politic îl animă: ci un vag sentiment profund, o conștiință pasionată: se mișcă pentru că e mișcat în simțăminte Așa se naște adevăratul Parri».

Ceea ce și acum, cu simplitate și curaj, fără nici un pic de retorică, se simte gata să repete, ca în timpurile eroice: «Între '43 și '45, Italia a dat ceea ce a avut mai bun în ea. Cine știe dacă în fața noilor, grelelor încercări ce ne așteaptă, vom ști să regăsim acea încărcătură de energie morală, acele limpezi și simple idealuri umane, capabile să împingă înainte, spre un al treilea risorgimento, străvechea noastră barcă italiană?»

În românește de FLORIAN POTRA

Scanned with OKEN Scanner

Dinamitarea limbajului represiv

Romanul *Señas de identidad* (Semne de identitate), din 1966, a însemnat o cotitură importantă în creația lui Juan Goytisolo, scriitor spaniol de renume internațional, cunoscut și la noi prin cîteva lucrări anterioare, traduse la editura Univers: narațiunea-reportaj *La Chanca* (Chanca) și romanele *La resaca* (Resac) și *Duelo en el Paraiso* (Doliu la Paradis).

Radicalizarea viziunii critice asupra Spaniei a determinat o radicalizare corespunzătoare a mijloacelor de expresie, care constă în ceea ce el însuși numește « dinamitarea limbajului represiv ». Eliberat de cenzură și de autocenzura scriitorilor din interior (sîntem încă în 1966, în plin regim franchist), Juan Goytisolo, care s-a stabilit din 1956 la Paris, beneficiază de o perspectivă mai largă, compară lucid realitățile spaniole cu cele din restul Europei occidentale (*« La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil »* — acest vers de René Char a fost ales ca *motto* pentru textul autobiografic *Coto vedado* din 1985) și își permite în acest roman (care va deveni prima parte a unei trilogii) să dinamiteze literalmente « Spania sacră ». De la faza observației directe a vieții din primele lucrări, scriitorul trece la examinarea nemiloasă a unor realități « manipulate », la disprețul total pentru valorile impuse oficial, pe care le consideră înșelătoare, anesteziante și chiar strivitoare. « Ultimul » Goytisolo și-a asumat sarcina deloc ușoară a disecării ambianței de care s-a deprins definitiv, căci a renunțat la orice legătură cu ceea ce consideră că este o « falsă viziune caritativă ».

Căutarea identității nu are la Goytisolo o amprentă individualistă metafizică. Nu este vorba de căutarea vreunui sens transcendent al existenței. Scriitorul vrea să afle în primul rînd cărei patrii, cărui ideal politic și cărui program de acțiune îi aparține, și aceasta nevoie imperioasă coincide perfect cu preocupările romanului social (sau « istoric », cum a fost denumit de critica spaniolă). Materialul « documentar » al romanului are o puternică încărcătură socială, căutarea interioară neputînd fi despărțită de mărturia obiectivă. În cele cinci zile din august 1963 cînd Alvaro Mendiola (*alter ego* al autorului), bolnav de inimă în sens fizic (dar și moral !) rememorează, în casa natală de lîngă Barcelona, propriul său trecut, el rememorează în același timp trecutul întregii comunități căreia în ultimă instanță, îi aparține. Căci Alvaro se autoanalizează prin intermediul unor materiale foarte eterogene, care constituie tot atîtea posibile « semne de identitate »: fotografiile dintr-un album de familie, epitafurile cimitirului din Barcelona, depoziții din arhiva poliției, conversații cu prietenii, biografii de emigranți, scrisori, imagini ale Barcelonei văzută prin telescoapele de pe colina Montjuich etc. Se adună astfel un maldăr de « documente » din care cititorul reușește să reconstituie tema fiecărui capitol: familia, războiul civil, viața politică în afara și înăuntrul Spaniei, care ne oferă o viziune sintetică a țării în ultimii ani ai franchismului. Atît varietatea « izvoarelor », cît și mutațiile persoanei gramaticale, precum și schimbările cadrului spațial și temporal (Spania, Franța, Cuba și, respectiv, sfîrșitul secolului al XIX-lea, războiul civil, perioada postbelică) îndeplinesc o funcție integratoare cu o mare forță simfonică: insul, familia, orașul, generația, profesia, politica, națiunea, totul intră într-o dificilă cercetare pentru a recunoaște un destin individual, care, datorită acestor unde concentrice (chiar dacă personajul apare « descentrat »), își asumă explorarea sensului său social și istoric. Contrastele și tensiunile conflictuale caracterizează reconstituirea unui trecut despre care autoritățile încearcă să acrediteze o viziune unilaterală. De aceea, mărturiile personale și documentele despre destinul dramatic al muncitorilor republicani după terminarea războiului alternează

Scanned with OKEN Scanner

cu « glasurile oficiale » ale Spaniei din acel moment, care intervin ca un cor de osanale aduse păcii și prosperității asigurate de Conducător, el Caudillo, cum i se spunea generalisimului Franco. Dar peste litania monotonă a « glasurilor » se înalță meditațiile grave ale personajului care interoghează trecutul « cu o nostalgie ireductibilă », pentru a-și descoperi semnele adevăratei identități. Alvaro nu depune mărturie doar pentru el, fiindcă destinul său individual reflectă o situație generală: aceea a poporului spaniol trecut prin încercarea unui război civil care l-a despuiat de valorile lui esențiale. Stăruința lui Alvaro de a recupera o istorie falsificată nu e deloc gratuită; ea aruncă lumină asupra dramei unei întregi generații de tineri spanioli, privați de responsabilități reale și de demnitate umană, condamnați să colaboreze cu un regim al ordinii oarbe și brutale, să ducă o luptă fără speranță ori să se expatrieze, trei soluții la fel de ineficiente și disperate. Pentru a depune mărturie despre această societate mutilată, Goytisolo încearcă să recupereze un « eu » difuz într-o anchetă dramatică și să capteze o întreagă lume în țesătura magnetică a scriiturii, printr-o tehnică de o mare complexitate, în care instantanee dureroase din filmul evenimentelor alternează cu imagini simbolice, tabloul armonios al naturii (decorul mitic al casei natale, unde personajul central a revenit după zece ani de exil în Franța) cu tabloul grotesc al farsei sociale, cîntul de iubire și disperare cu strigătul sfîșietor al suferinței. Acest text polifonic și multiform, cu derutante dizlocări temporale și spațiale, îl surprinde pe cititor, dar în același timp i se impune cu o intensitate stăruitoare. *Semne de identitate* rezistă deopotrivă la o lectură « naivă », avidă de acțiune, dar și la o aprofundare critică ce ne dezvăluie raportul esențial dintre « tehnică » și « viziune ». În acest sens, romanul lui Goytisolo se înscrie în tradiția acelor opere importante și ambițioase care « transformă felul nostru de a vedea și de a povesti lumea » (cum scrie Butor) și, în consecință, transformă lumea. Cu *Semne de identitate* se deschide etapa maturității depline a scriitorului, impresionantă atît prin varietatea materiei și arta subtilă a construcției, cît și prin profunzimea examenului de conștiință. Autenticitatea acestui complex și radical examen de conștiință a determinat, cu necesitate, înnoirea mijloacelor de expresie. Ultimul capitol (tradus fragmentar) este cel mai caracteristic pentru « revanșa » prin limbaj pe care și-o ia personajul central asupra inerției aparent triumfătoare. Alvaro contemplă prin telescop Barcelona (și Spania) acelui moment. Monodialogul său interior se dezlănțuie aici în versete tumultoase, reflectînd durerea și rușinea în fața uitării în care zac victimele injustiției, în contrast cu propaganda turistică și babelicul limbaj al vizitatorilor străini coborîți din autocare pentru a admira peisajul, precum și (din nou) cu acele « glasuri oficiale » care-l izgonesc: « uită de noi, și noi te vom uita / pasiunea ta a fost o eroare ». Dar, în pofida nihilismului său, Alvaro nu se poate abține de a azvîrli acestor glasuri o provocare: « victoria lor nu e deplină (...) depune mărturie cel puțin pentru acest timp nu uita ce s-a întîmplat să nu taci », provocare ce condensează întreg sensul cărții. Versetul ultim amintește de romanul *Vremea tăcerii* de Martín Santos, din care *Semne de identitate* descinde și care sfîșia, cu un deceniu mai înainte, « tăcerea » oficială cu strigătul sincerității și autoanalizei fără menajamente. Setea de dreptate și hotărîrea de a nu tăcea într-o « vreme a tăcerii » îl absolvă pe Alvaro. O confesiune atît de completă și revelatoare a ansamblului social nu s-a mai făcut în romanul spaniol contemporan, și aici stă meritul principal al lui Goytisolo. Semnele lui de identitate nu sînt șterse, cum crede Alvaro, ci dimpotrivă îl identifică perfect ca gînditor și « simțător » (după expresia lui Unamuno, pe care îl « durea » Spania la fel de acut), ca om ce se simte responsabil, « semnalînd » fără echivoc faptul că aparține comunității spaniole.

ANDREI IONESCU

Scanned with OKEN Scanner

JUAN GOYTISOLO

SEMNE DE IDENTITATE

Ieri s-a și dus, iar mîine n-a sosit.
QUEVEDO

Ia să vedem, mi-am spus în sinea mea: unde e cimitirul? Afară sau înăuntru . . . Cimitirul e în Madrid. Madridul e cimitirul.
MARIANO JOSÉ DE LARRA

Mai bine distrugerea, focul.
LUIS CERNUDA

Capitolul I

« Instalat la Paris comod instalat la Paris cu mai mulți ani de ședere în Franța decît în Spania cu obiceiuri mai curînd franțuzești decît spaniole chiar în privința clasicului concubinaj cu fiica unei cunoscute personalități din exil cu domiciliul stabil în Orașul Lumină și vizitator episodic al patriei sale cu scopul de a oferi o mărturie pariziană a vieții spaniole în stare să epateze pe burghez cunoscător expert al amplei geografii europene tradițional ostil față de valorile noastre fără să lipsească din programul călătoriilor lui binecuvîntarea cucernicului bărbos din ex-paradisiaca insulă antiliană evadat din realitățile momentului într-un profitabil inconformism afișîndu-se cu prudente fandoseli și o tactică calculată în toate cenaclurile din lumea nerozilor chipurile pentru a cîștiga pentru noi îngăduința și iertarea zoililor de dincolo de Pirinei în timp ce valorile noastre cinematografice autentice sînt obiectul ignorării deliberate conspirația tăcerii acestea sînt trăsăturile caracteristice ale individului în chestiune și contactele și coordonatele lui în exterior promovat la categoria de fotograf oficial al agenției France Presse și anunțat dincolo de frontierele noastre cu mare tam-tam cu strivitorul repertoriu internațional de gesturi teatrale și sclifoseli cu care e salutat întotdeauna în anumite cercuri tot ce de departe ori de aproape miroase a antispaniol pentru că a turnat un scurt documentar ca vai de el foarte prost mixat și complet lipsit de măiestrie fotografică și de poezie

Scanned with OKEN Scanner

nu e un lucru care să ne poată surprinde obișnuiți cum sîntem cu fapte și atitudini a căror jalnică repetare dezvăluie ura neputincioasă a adversarilor noștri oricare ar fi Regimul care există în patria noastră începînd cu epoca Contrareformei și pînă astăzi Spania a avut de suportat atacurile cele mai nedrepte violente și intolerabile pe care vreo națiune le-a suferit vreodată atacuri care în mod sistematic cunosc recrudescențe periodice pornind din tranșeea perfidă a minciunii și a resentimentului a informației răuvoitoare și tendențioase prin care se atentează la hotărîrea suverană a unei țări de a se guverna prin propriile sale forțe fără vreun amestec străin ori presiuni arbitrare iar dacă aceste atacuri trezesc în sufletul nostru indignarea cînd vin din partea unor străini nu merită decît dispreț dacă vin de la un compatriot dispus să așeze turbina în canalul de scurgere cu scopul de a se transforma într-un personaj despre care să se vorbească doar-doar o obține și el o poziție politică personaj pe care-l cunoaștem prea bine în ceasul acesta atît de suspect zguduit de tulburări polemice să fabrici imagini din suburbii e foarte ușor nici măcar nu e nevoie să-ți dai osteneala și să te deplasezi la fața locului ca să fie adevărate cîțiva inși deghizați în jandarmi pot bate un « muncitor » oricare om lipsit de scrupule poate dezbrăca un copil îl poate mînji cu praf de cărbune și așeza pe un morman de gunoaie dar cine face așa ceva dezvăluie o asemenea stofă morală încît mai bine să nu-i spunem pe nume deși ne-ar fi de ajuns două substantive și o prepoziție pentru a da răspunsul pe care-l merită ofensa ascunsă insinuarea perfidă ocara oprobiul batjocura care se aprind la flacăra lividă a minciunii nu putem da prea multă libertate nu putem fi prea largi sau toleranți căci am da dovadă de o ușurătate criminală nimeni nu neagă că există mizerie și suferință în Spania să fotografiezi cocioabe mizerabile e un lucru curent nu numai în țările civilizate ale Europei ci și pe pămîntul aurit al Statelor Unite să găsești un copil rahitic și cu pîntecul umflat nu e o problemă în nici o națiune oricît de înalt ar fi nivelul de trai cînd gangsterii cu aparat de fotografiat își propun să-l tragă în poză și să arate racilele societății omenești unui public străin de intelectuali și de snobi dar nu e îngăduit și nici cinstit să privești doar cu un singur ochi nu e cu putință să vezi ansamblul desigur că există foamete secetă și dezolare în unele localități din Murcia și Andaluzia dar mai există ceva ce acest personaj parizian uită și acest ceva este speranța mai mult decît oriunde e nevoie să vezi aceste regiuni sărace de secole cu ochii curați și inima deschisă fără pretenția exagerată de a le dezlega taina printr-o viziune fugară mai potrivită pentru un Merimée de duzină decît pentru vlăstarul unei familii bogate și respectabile cu un tată asasinat mișelește de hoardele roșii copil răsfățat căruia părinții i-au satisfăcut toate gusturile și capriciile educat creștinește într-un colegiu religios venerabil sub tutela și ocrotirea unor oameni cu o ținută demnă și ireproșabilă esențialul repetăm este să îngenunchezi în fața acestei panorame vaste și aride să privești cerul pentru a opri norii și să scormoni pămîntul pentru a găsi fîntîna izbăvitoare dacă nu faci așa înseamnă că mergi orbește învăluit în scînteietorul vîrtej de praf din munții Yeste că trăiești într-un dramatic și nelecuit complex polifemic că depui mărturie cu sufletul murdar că te încăpățînezi să fii mereu îndoliat pedant și mincinos nerușinat. . . . »

Așa vorbeau despre tine cu satisfacție, cînd s-a aflat de incidentul documentarului, în cafenele, în baruri, la petreceri, bărbații și femeile pe care un decret ridicol al destinului ți-i hărăzise, la naștere, drept compatrioți, vagi prieteni din copilărie, inofensivi colegi de școală, verișoare cu privire frigidă și cruntă, rubedenii virtuoase și triste, fortificați cu toții în inexpugnabilele lor privilegii de clasă, membri iluștri și cu scaun la cap ai lumii aflate în declin și caducitate în care te născuseși, fără să-ți fi cerut nimeni permisiunea, cu religia, morala și legile făcute pe măsura ei: ordine

Scanned with OKEN Scanner

confuză și găunoasă din care încercaseși să fugi, punîndu-ți speranța, ca atîția alții, într-o schimbare regeneratoare și purificatoare, care, din pricina unor imponderabile misterioase, nu se produsese, și acum, după lungi ani de surghiun, erai din nou aici, în durerosul și apropiatul peisaj al tinereții tale, lipsit pînă și de amara mîngîiere a alcoolului, în timp ce eucalipții din grădină își clătinau crengile verzi și norii schimbători și călători rătăceau pe cer îndreptîndu-se spre soare ca niște lebede întunecate, simțindu-te nu ca fiul risipitor care-și pleacă fruntea în fața tatălui său, ci ca vinovatul care se întoarce pe furiș la locul crimei, pe cînd Glasurile — răutatea și frustarea congenitale ale castei tale, împletite strîns — își urmau surda lor cantilenă șoptindu-ți perfid la ureche: « tu care ai fost de-ai noștri și ai rupt cu noi ai dreptul la multe lucruri și nouă nu ne vine greu să recunoaștem ai dreptul să gîndești că patria ta duce o existență într-adevăr atroce ne pare rău de eroarea ta dar cine încearcă să pună poartă nu doar la curtea lui ci la tot cîmpul e nebun proprietarii de ferme andaluzi sînt singurii care-și permit acest lux și așa se face că apar porțile acelea izolate solitare ce par că nu se închid și nu se deschid în afară de excepția asta care e ca o licență poetică nimeni nu te obligă să treci pe sub arcul porții umblă deci sănătos cu ideile tale despre politica și celelalte realități ale Spaniei umblă sănătos dacă-ți place cu supărările și mîhnirile tale din pricina trăsăturilor rasiale ale stirpei noastre cine te împiedică știm că ești barcelonez în pofida numelui de familie asturian dar barcelonez ori asturian presupunînd că Barcelona nu-ți trezește nici o emoție nici ținutul asturian nu-ți trezește vreo amintire plăcută în suflet întoarce-ne spatele la toți și întoarce-ți privirile spre alte zări de ce să te opui unei mișcări spontane a sufletului tău dacă vreun sentiment te poartă pe cărări de o tristețe atît de greu de spus la urma urmei nu vei fi primul spaniol care a renunțat să-și iubească patria dar atunci de ce să te întorci mai bine rămîi afară și renunți definitiv la noi gîndește-te e încă timp hotărîrea noastră e de nezdruncinat și nici un efort al tău nu o va clinti din loc piatră sîntem și piatră vom rămîne de ce cauți orbește dezastrul uită de noi și noi te vom uita nașterea ta a fost o eroare îndreapt-o. » (. . .)

Capitolul VII

« Asupra acestui punct există un acord unanim nivelul de viață crește sensibil e de ajuns să străbați Peninsula de la un capăt la celălalt sonoră geografie de nume imperiale Madrigal de las Atlas Torres Puente del Arzobispo Villarreal de los Infantes Egea de los Caballeros Motilla del Palancar ca un Herr Schmidt sau un Monsieur Dupont oarecare la volanul Citroenului sau Volswagenului pentru a-ți da seama de la un an la altul de lenta dar hotărîtă decolare a unei țări sărace timp de secole pornită azi datorită celor douăzeci și cinci de ani de pace și ordine socială pe drumul strălucitor și larg al industrializării și progresului de aproape cinci lustri avem privilegiul unei ordini binefăcătoare de care nu s-au putut bucura părinții noștri nici bunicii noștri nici străbunicii noștri ordine care a rezistat imperturbabil la un război mondial care dînd tîrcoale frontierelor noastre devasta mai mult sub aspect moral decît material jumătate din Europa și lăsa în captivitate cealaltă jumătate pace care tocmai pentru că este absolută ni se pare naturală dar nu este naturală căci nu e un lucru pe care natura să ni-l dăruiască în mod spontan așa cum ne dăruiește ploaia ori soarele revărsatul zorilor și asfințitul ziua și noaptea această pace de care ne bucurăm origine și izvor ale progresului actual și bunăstării este opera unui om și a unui Regim care disciplinînd ordonînd depășind purificînd înclinația noastră naturală pentru lupte și sfîșieri interne au știut s-o inventeze pentru gloria și pilda

Scanned with OKEN Scanner

generațiilor viitoare și cu toate că pacea e de dorit pentru orice națiune și organismul național suferă cînd pacea se tulbură popoare mai puțin vigoroase ca al nostru pot suporta agitația și dezordinea fără ca aceasta să aibă consecințe mortale dar nu poporul spaniol la noi cînd pacea se tulbură consecințele sînt instantanee și fulgerătoare și amenințătoarea umbră a lui Cain întunecă așa cum ar spune fray Luis « întinsa și trista Spanie » pe măsură ce se pierde în zarea trecutului invariabila dată de întîi aprilie vedem tot mai limpede importanța ei extraordinară se înalță ca un munte impunător pe care nu-l poți cuprinde cu privirea decît din depărtare de aceea chiar dacă multor băieșandri și tineri spilcuiți de azi care n-au cunoscut suferințele războiului nici bucuria de a fi învingători și au venit la masa gata pusă li s-ar putea părea inutil să amintim lucruri pe care le-ar voi uitate pentru totdeauna noi combatanții de atunci făuritori ai bunăstării actuale aducem mulțumirile noastre acestei păci uituci și nerecunoscători sînteți domnilor care azi puteți sta liniștiți de vorbă pe stradă și arătați foarte bine nu trebuie să uitați că lumina s-a făcut într-o zi de întîi aprilie într-o primăvară splendidă care în cer pe pămînt și pe mare aștepta cu încredere vestea hotărîrii eroice și imnul eliberator și de atunci am trăit în epoci de excepție și de sacrificiu am traversat o lungă perioadă de dificultăți și lupte a trebuit să ne urmăm cu energie drumul înconjurați de neînțelegerea ura și orbirea statelor liberale cu regimuri democratice nevertebrate și inorganice dar după anii aceia de foamete și privațiuni consecințe ale blocadei și ale secetei ceea ce mulți numesc miracolul spaniol a fost opera noastră comună a tuturor spaniolilor care au contribuit prin eforturile și disciplina lor la depășirea unei etape atît de dificile și fundamentale și acum cînd datorită planului economic de dezvoltare situația s-a îmbunătățit simțitor și mijloacele de care dispune țara sînt infinit superioare e de ajuns să notăm privirea neutră și vidă a lui Herr Schmidt sau Monsieur Dupont unul din cele douăsprezece milioane și ceva de turiști care după estimările oficiale vor vizita anul acesta patria noastră atrași de soarele arzător de umbletul maiestuos al femeilor de aroma vinurilor de emoția virilă a corridei de frumusețea monahală a peisajului de nivelul scăzut al prețurilor pentru a aprecia îmbunătățirea șoselelor și căilor ferate înmulțirea hotelurilor și restaurantelor proliferarea automobilelor și televizoarelor dovezi clare și categorice ale prodigioasei și oportunei decolări nimeni nu mai poate nega în public că piața de consum crește și țara se industrializează între 1935 și anul acesta producțiile de bază s-au dezvoltat într-un mod spectaculos 72% din spanioli folosesc rufărie de corp de bumbac față de numai 37% în timpul Republicii pantofii înlocuiesc treptat bietele espadrile cei care se duceau la lucru pe jos merg azi cu bicicleta, bicicliștii dinainte se plimbă cu motocicleta foștii motocicliști străbat triumfal peisajul urban într-un Seat 600 sau un Renault 4 C V în locul incomodului și tristului fel unic restaurantele oferă meniuri bogate traduse în mai multe limbi populația muncitorească bea lapte și consumă ouă și uneori chiar pui duminica vara e imposibil să-i deosebești pe muncitori de patron contabilul unei întreprinderi poate fuma tutun galben și își cumpără în rate televizor și frigider nevasta zilierului își dă cu ruj pe buze și folosește ciorapi la fel ca doamna distinsă dacă mai există inevitabile focare de mizerie este vorba în general de cazuri izolate pe care înnăscuta generozitate rasială a spaniolului le soluționează și dacă publicăm în presa noastră anunțuri Ajutor pentru familie cu un copil minor mama grav bolnavă tata fără lucru Alimente și ajutor pentru familie zilier bolnav cu șase copii sub zece ani mama moartă la naștere sau Picior ortopedic pentru văduvă de cincizeci și trei de ani fără familie și fără mijloace o facem pentru că sîntem siguri că grație intervenției grabnice a sufletelor binefăcătoare și miloase micuții își vor putea astîmpăra foamea șomerii vor obține bani de drum pentru Germania sau Elveția iar văduva lipsită de ocrotire va avea piciorul ortopedic pe care și-l dorește

Scanned with OKEN Scanner

pacea prosperitatea progresul extraordinar pe care le cunoaștem astăzi sînt rodul învederat al politicii noastre în slujba unui om și a unei națiuni în fața noastră se ridică glasul morților noștri ordinul celor care ne-au comandat, testamentul celor care și-au vărsat sîngele voința celor care nu mai sînt printre noi și această voință acest testament și acest odin trebuie să le înfăptuim cu arma în mînă nu e de ajuns că s-a terminat bătălia se termină bătălia și nimeni nu poate pleca să se odihnească noi știm foarte bine fiindcă avem piepturile acoperite de medalii trupurile pline de cicatrice inima covîrșită de durere și știm că după bătălie cînd pare că se pot culege roadele victoriei trebuie să veghezi armele vine partea cea mai grea să faci de gardă să fii santinelă să stai mereu la datorie să ai grijă de somnul celorlalți și aceasta este misiunea noastră permanentă de la care nu vom abdica niciodată vom veghea pacea somnul ordinea munca avangardă necunoscută a lumii libere ancoră și călăuză a candidului și nerecunoscătorului Occident. »

Așa se exprimau cu satisfacție difuzoarele oficiale, în timp ce nestăvilitul val turistic, risipind bani cu dărnicie, injecta sînge nou și proaspăt în vetusta țară, străbătea peisajul cufundat în sine și orașele sale moarte: bogată transfuzie de dolari care circula pe căile ferate, cu avionul, cu vaporul, pe șosele; neașteptată plagă salvatoare a unui teren sterp și părăginit, acoperit acum, ca prin farmec, de hanuri, și hoteluri, stații de benzină și restaurante, *boutiques de souvenirs* și snack-baruri, chelnerițe și codoși, prostituate și interpreți, cîntăreți de flamenco și dansatoare. Modernizarea sosise, străină de morală și de justiție, și înviorarea econol mică amenința să anestezieze pentru totdeauna un popor încă nerefăcut, la capătul a cinci lustre, din lungul și greul somn în care zăcuse cufundat de la înfrîngerea sa militară în timpul războiului. Statisticile nu mințeau totuși. După atmosfera apăsătoare din anii aceia de persecuții și pedepse, foamete și privațiuni — salvconductul obligatoriu între Madrid și Getafe era cartela de alimente —, îmbunătățirea palpabilă a situației din ultimul timp ori simpla posibilitate de a obține multdoritul pașaport constituiau pentru cei mai mulți o schimbare calitativă care înlocuia, din fericire, asfixia și imobilitatea dinainte. Încetul cu încetul, datorită dublului curent de străini și emigranți, expatriați și turiști, în Spania și în afara ei, spaniolul învață, pentru prima dată în Istorie, să lucreze, să mănînce, să călătorească, să-și exploateze comercial calitățile și defectele, să asimileze valorile economiei politice din societățile industrializate, să se mercantilizeze, să se prostitueze, și toate acestea — paradox extrem al unui pămînt foarte fertil în glume sîngeroase și contraste feroce — sub un sistem care fusese creat tocmai pentru a le împiedica: drapel arborat într-o zi pentru a justifica îngrozitorul măcel, părăsit apoi pentru un costum uzat sau un pantof vechi; cauză sacră — acestea erau cuvintele lui — pentru care falange de tineri cu inimă generoasă și minte strîmtă își jertfiseră viața. Morții din amîndouă taberele putrezeau acum perfect inutili și absurzi, devorați, pînă și în amintire, de o istorie capricioasă, nu numai indiferentă, ci alergică la virtuțile sacrificiului.

Dar dacă presa etala zilnic indici și grafice ale unei dezvoltări obținute, între alți factori, datorită asprei discipline impuse clasei muncitoare și menținerii arhaicelor și inumanelor relații de producție în sectorul agrar, cine evoca, în schimb, existența celor care, cu prețul sîngelui lor, fuseseră adevărații făuritori anonimi ai dezvoltării și totodată victimele ei? Cine-și mai amintea de sărmana mulțime tăcută pe umerii căreia apăsase întreaga greutate a acelei necesare acumulări? Sub fardul strălucitor al cifrelor și sub insolenta desfășurare de comparații se afla suferința obscură, o mare imensă și fără fund, unde niciodată nu ajungea și nici nu va ajunge vreo rază de lumină: viața mizeră a milioane și milioane de desculți și zdrențăroși compatrioți frustrați în esența lor proprie și personală, izgoniți, umiliți, vînduți;

Scanned with OKEN Scanner

masă suferindă de ființe venite pe lume aparent fără logică; unealtă de muncă cu chip de om, supus legilor cererii și ofertei ca o marfă proastă și învechită. Canal de scurgere a nedreptăților, ofenselor, bolilor, morții, durerea sa distilată picătură cu picătură într-un grosolan și îngropat alambic, castelele sale de nisip necontenit măturate de timp, ascunse și invizibile madrepore, suport și bază pentru viața de huzur și plictis a celorlalți, vor sluji oare cel puțin de îngrășământ și ferment, aliment și substanță? Cei despre care Fiul Domnului spusese « voi sînteți sarea pămîntului » vor fertiliza oare vreodată aridul și ingratul sol al severei și nemuritoarei lor Mame vitrege?

Transcrise în timpul pregătirilor pentru rularea documentarului eșuat, biografiile emigranților — primul val al unei mări în mișcare perpetuă — se înălțau în mijlocul panoramei cîmpenești liniștite și zîmbitoare ca o gravă și nepieritoare acuzație, întreaga lentă ucenicie la școala durerii, rușinii și vicleniei, nedreptatea și umilințele din acești ani rezumate în pagini dense și scurte, riguroase și severe, pe care nici un progres, nici o bunăstare, nici o modernizare — și era o certitudine mîngîietoare pentru tine — nu vor reuși s-o șteargă niciodată.

Acest scaun și coșul de răchită care se află pe el valorează pentru mine mai mult decît toți prietenii din lume și au fost mai credincioși decît ei deoarece cînd acest coș trecea printre gratiile închisorii avea întotdeauna înăuntru ceva de-ale mîncării și acest scaun este același pe care m-au pus să mă așez falangiștii înainte de a mă băga la închisoare
și cînd eu eram înăuntru coșul de răchită care se află acum pe scaun îmi aducea puținul pe care puteau ai mei să-l trimită și în fiecare zi mă bucuram văzîndu-l
acest scaun și acest coș nu au de ce să mulțumească pentru nimic numănui căci mulți republicani dinainte se plimbau pe stradă și coșul nu primea de la ei nici o centimă
acest coș care mergea să ceară de pomană din ușă în ușă ca să-mi aducă de mîncare și acest scaun de care m-au legat cu o frînghie și coșul cu care nevasta mea cerea de pomană (. . .)
și acest coș și acest scaun știu că tot ce spun e adevărul adevărat căci își amintesc loviturile pe care mi le-au dat cu frînghia și cojile de pîine pe care soția mea le aduna de la casele oamenilor și cînd s-a împlinit un an m-au trimis din închisoare la spital și de acolo mi-au dat drumul acasă cu o hîrtie în care scria că José Bernabeu a stat la închisoare pentru că a fost revoluționar. . .

Într-una din înserările cețoase ale lungilor și ingratelor ierni pariziene, închis în biroul tău din Rue Vieille du Temple cu o sticlă de Beaujolais și un pachet de Gitanes pe noptieră, îți trecuseși în revistă cei douăzeci și cinci de ani de existență împuținată și te cutremuraseși de spaimă constatînd cît de dezolantă și de pustie fusese. Alvaro, ți-ai spus în sinea ta, asta nu mai poate continua așa, te-ai expatriat la Paris cu pretextul de a studia regia de film și, în afară de frecventarea asiduă a cinematicii din Rue d'Ulm, n-ai făcut nimic, nici nu ți-ai trecut examenele la IDHEC, n-ai terminat scenariul viitorului tău film genial, n-ai mișcat nici măcar un deget pentru a fi admis ca asistent al vreunuia din « monștrii sacri ». Ai plecat din Spania (abandonîndu-ți prietenii în toiul unei lupte politice dificile și nesigure) pentru a realiza opera pe care o purtai (sau credeai că o porți) în tine și, în acești doi ani de boemă pariziană, ce-ai făcut?: ai dormit, ai mîncat, ai fumat, te-ai îmbătat, ți-ai omorît timpul în sporovăieli și discuții inutile cu compatrioți exilați în vetusta cafenea a doamnei Berger. Poți fi oare mîndru de rezultat? Ai dezertat de la acțiune pentru a deveni un artist și, la urma urmei, ce ești?: un exilat voluntar care doarme (douăsprezece ore pe zi), fumează (un pachet și jumătate de Gitanes-filtre),

Scanned with OKEN Scanner

mănîncă (o singură dată pe zi, în obscura Cantină de la Sainte-Geneviève), bea (un litru și jumătate de vin roșu), mergi la cinematograf (Eisenstein, Pudovkin, Visconti, Lang, Welles; cei dintotdeauna).

(. . .) Intri în sat, parchezi automobilul în piață, îți arunci privirea de jur împrejur, gata să pleci la fel de repede cum ai venit. (Străbați țara adunînd mărturii pentru viitorul documentar, și amintirea lui Enrique, a arestării și torturilor la care a fost supus Enrique te urmărește chinuitor). (. . .) Se face tăcere. Curioșii rămîn în expectativă, pîndind reacția ta. Sînt patruzeci acum, poate cincizeci. Cei sosiți de curînd întreabă ce se întîmplă, și auzi în surdină « Barcelona », « bibliotecă », « Franța ».

— la să vedem. Ce se întîmplă aici?

Glasul e categoric, și cei strînși roată se dau la o parte pentru a-i face loc unui jandarm: mustață, ochelari fumurii, tricorn, veston murdar, pantaloni peticiți.

— Nimic, spune vecinul. Domnul acesta voia să vadă biblioteca și, cum Julia nu-i aici, am trimis un băiat după cheie.

— Cine vrea să vadă biblioteca? Dumneata?

— Da.

— Buletinul de identitate, te rog.

Publicul parcă și-a oprit respirația, cu ochii ațintiți la mișcările tale. Soarele cade nemilos pe capetele voastre.

— N-am buletin, am pașaport.

— Ești străin?

— Nu.

— Atunci, de ce n-ai buletin?

— Fiindcă trăiesc în străinătate.

— Și de ce trăiești în străinătate?

— Din motive personale.

— la să văd. Dă-mi pașaportul.

Jandarmul îl examinează bănuitor și întoarce foile una cîte una cu încetineală prevăzătoare.

— Ștampila asta de unde e?

— Din Germania.

— Și asta?

— Din Olanda.

— Ce meserie ai?

— Fotograf.

— De cînd ești în Spania?

— Scrie aici. . . Comisariatul de poliție din La Junquera. . . Din 2 august. . .

— A, da. . . Ai rude pe aici?

— Nu.

— Turism?

— Da, turism.

— Și zici că voiai să vezi biblioteca?

— Din simplă curiozitate.

— E închisă.

— Mi s-a spus.

Jandarmul îți înapoiază pașaportul. Trăsăturile lui grosolane se contractă într-un zîmbet silit.

— Sînt întrebări de rutină, nimic altceva.

Scanned with OKEN Scanner

Oamenii continuă să se uite la buzele tale. Prin tăcerea ta le înșeli speranțele fără îndoială.

— Trebuie să fim cu ochii în patru. Noi nu știm ce soi de oameni vin din afară, nici ce gînduri au... În sfîrșit, cred că înțelegi și dumneata. Drum bun.

Cînd jandarmul pleacă, se împrăștie și ceilalți încet-încet. Copiii își reiau joaca dinainte. Bărbații se refugiază la bar.

Traversezi piața și te îndrepți spre automobil. Soarele strălucește pe casele proaspăt văruite ale satului. O rîndunică despică iute aerul și, cu indolență zveltă, se ascunde în streașina de la acoperișul bibliotecii municipale. (Biblioteca era probabil închisă și anchetele sociologice dormeau în mapa ta de cînd autoritățile din Yeste au întrerupt rularea documentarului și au confiscat filmul.)

Capitolul VIII

Schimbînd orientarea telescoapelor puteai distinge rînd pe rînd
cîmpia verde de la Prat marea tulbure din cauza apelor crescute ale rîului singuraticul far izbit de valurile uriașe șantierul noului mol pentru porto franco tancurile de petrol ale societății Campsa chiparoșii și nișele din cimitirul din Sud-est negrele depozite de cărbune din Morrot o flotilă de bărci cu pînze desfășurată după regulile unei strategii misterioase și decorative pescărușii îngrămădiți lîngă canalul pentru vărsarea murdăriilor farul încrustat în flancul abrupt și stîncos al muntelui șinele de cale ferată cu locomotive și vagoane de marfă vapoarele ancorate în imediata apropiere a portului așteptînd avizul pilotului care autorizează descărcarea
noi tancuri de petrol magazii moderne depozite de huilă șantierul unui siloz uriaș o șalupă rapidă americană o rachetă înțesată de turiști pepinierele de midii macarale vapoare cenușii negre albe bazinele portuare interioare vagoane de cărbuni imobilizate între depozite turnurile bacului aerian stația maritimă alte macarale alte șoproane alte vapoare
rambleul inferior al castelului cu șanțurile sale tunuri autocare curioși grădinile în scări de la Miramar Puerta de la Paz cu minusculul său vas de recunoaștere Barceloneta cu contururile șterse de căldură fumul gros al fabricilor din Pueblo Nuevo geometria haotică a orașului aburul difuz al caniculei zborul trufaș și voluptuos al unei păsări coșurile mînioase ale uzinelor Cefsa din nou grădinile
munții nedesluși care se profilau în zare clopotnițe și cupole de biserici sumbre edificii baroce fum bănci puternice care se înălțau din anonimat ca niște gîturi de girafă sau periscopuri amenințătoare turnurile bisericii Sagrada Familia cupole zgîrienori sordizi un oraș dilatat ca un stup imens o mulțime nesfîrșită de case celule alveole coline curate ceață Tibidabo sinistru cu bazilica brațul său uriaș avionul său în miniatură belvedere
cartierele rezidențiale munții șterși fum fabrici arena de lupte cu tauri incinta Tîrgului de Mostre edificii urduroase grădini chiparoși resturi de cocioabe buldozere echipe de muncitori parcul turnurile vetuste ale stadionului inutil îmbătrînitul palat al Expoziției barăci dărăpănate din nou cocioabe felinare bulevarde argintii cîmpul periferiile alt fum alte coșuri alte fabrici....

Telescoapele erau cenușii verzui de aproximativ 1'70 dotate cu un suport metalic fix și o placă giratorie gradată pe care și spaniolul simplu din podișul central o putea mînui cu ușurință datorită unei trepte aflate la înălțimea de 20 de centimetri de sol

Scanned with OKEN Scanner

pentru a-l pune în funcțiune era de ajuns să urmezi indicațiile scrise în dreapta și în stînga lunetelor

1 PESETA
INTRODUCEȚI MONEDA
INTRODUISEZ LA MONNAIE
INTRODUCE THE COIN
GELDSTÜCK EINWERFEN
APĂSAȚI TARE PE BUTON
POUSSEZ LE BOUTON A FOND
PUSH BUTTON COMPLETELY DOWN
KNOPF VOLLSTÄNDIG EINDRÜCKEN

și cu sprîncenele lipite de inelul circular al lentilei să cercetezi punct cu punct bogata și complexa panoramă a orașului descrisă astfel în broșura în patru limbi din belșug distribuită la sosirea autocarelor de turiști.

Situată la 2 grade 9 minute longitudine estică de meridianul din Greenwich și la 41 grade 21 minute latitudine nordică, Barcelona se întinde pe cîmpia care, între rîurile Besos și Llobregat, coboară într-o pantă lină din amfiteatrul munților care o mărginesc și o protejează dinspre miazănoapte pînă la bătrîna Mare Nostrum. Orașul nostru se bucură de o climă temperată, ale cărei temperaturi extreme rareori ating 30 grade ori coboară sub zero, ceea ce creează o temperatură medie ideală, care în ultimii cinci ani a fost de 16,12 grade. În aceeași perioadă de timp presiunea atmosferică a oscilat între 769,5 mm și 730 mm. Umiditatea poate factorul cel mai important al climei noastre, a fost în medie pentru anii amintiți de 70%.

Fără a socoti așezările învecinate cu care practic se unește (dintre care unele ating 100.000 locuitori), Barcelona, în limitele teritoriului său municipal, cu o suprafață de 91,41 km², are o populație care depășește un milion și jumătate de locuitori, ceea ce reprezintă o densitate medie de 170 locuitori pe hectar, cea mai mare din Spania. Mișcarea demografică a orașului urmează o curbă ascendentă foarte accentuată, rezultat al unui număr de decese cu mult inferior numărului nașterilor și al unei imigrații continue din împrejurimi și din restul Spaniei, îndeosebi din sud.

Amfiteatrul munților care mărginesc Barcelona spre nord a fost reîmpădurit complet pentru a deveni un parc forestier. Punctul cel mai înalt, vîrful Tibidabo (532 metri deasupra nivelului mării) este un belvedere ideal al orașului, punct turistic de acces ușor, pe care se înalță bazilica, încă neterminată, a cărei piatră de temelie a fost pusă de San Juan Bosco. Un alt belvedere al orașului este vîrful și coasta Montjuich, muntele unde a început istoria sa, încununat de fortăreață, care astăzi și-a pierdut caracterul militar și este redată orașului ca muzeu.

În fiecare an în luna iunie Barcelona organizează unul dintre cele mai importante Tîrguri Internaționale de Mostre, produsele fabricate la Barcelona se exportă în toate țările. Se găzduiesc competiții sportive de rang internațional, se organizează anual o stagiune de operă în marele teatru Liceo. Muzeul de Artă Veche este primul din lume în ceea ce privește arta romanică; muzeul Poporul spaniol oferă o interesantă mostră a arhitecturii din întreaga Spanie. Pe lîngă aceste valori universale recunoscute, Barcelona mai posedă și altele, neprețuite, care provin din vechile sale tradiții (. . . .)

Acesta este orașul nostru: un oraș cu defectele tuturor marilor orașe, dar un oraș care muncește, care duce o existență veselă sub un cer în general albastru și care încearcă să fie pentru vizitatori așa cum l-a văzut Don Quijote în urmă cu mai mult de trei sute de ani.

Scanned with OKEN Scanner

Ți l-ai imaginat pe cavalerul Don Quijote cu lancea și coiful și armura cum se coace la soarele acestei sufocante dimineți de august 1963 în mijlocul barbarelor caravane de Huni Goți Suevi Vandali Alani care cu ochelari de soare șorturi pălării de paie ulcioare de lut aparate de fotografiat castaniete sandale espadrile țărănești banderile bluze de nailon pantaloni tirolezi cămăși imprimate contemplau perspectiva orașului îngrămădiți în jurul lunetelor sub privirea vigilentă a ghizilor și șoferilor de autocare
regarde comme c'est beau
c'est magnifique
mais oui c'est Christophe Colomb
it's so wonderful
qu'est-ce que c'est que ça
do you see the boat
guarda il mare
din ce țară sînt ăștia
formidable
look at the cathedral
danezi
à gauche
ça c'est la Sagrada Familia
also welche herrliche Aussicht
uite ce micuță e
c'est extraordinaire
là-bas près du port
guarda amore
cette brume de chaleur
it's so nice
tu as vu les oiseaux
unglaublich die boote der Hafen
ce sont des mouettes
è un barco americano
où est-il notre hôtel
look at the birds
uită-te la tipa aia
guarda amore
c'est sublime
ce țîțe are
passe-moi la Retina
asta seamănă cu Brigitte Bardot
il giorno più caldo di
regarde le portavions
las Ramblas c'est plus bas
darling isn't it beautiful
ce fund are
je vois à droite
uite ce pereche
non vedo l'albergo
ce-aș mai tăvăli-o pe asta
n'oublie pas de mettre le filtre
dove andiamo mangiare

Scanned with OKEN Scanner

Telegrama sosise pe neașteptate după ce se încheiase consiliul de familie în sufrageria întunecoasă a unchiului tău César discuțiile s-au prelungit în tot restul săptămînii
e băiatul Floritei vara lui Ernesto
nu Mercedes Antonito a murit în California
Adelaida cînd a rămas văduvă s-a măritat cu un Fornet dar avea un băiat de la
astea sînt din ramura din Cienfuegos
pe micuțul mătușii Lucia îl chema Alejandro
mai sînt doar cîteva minute pînă la sosirea vaporului și nervozitatea molipsitoare a celorlalți a pus stăpînire și pe tine
cuvîntul Cuba evocă încă în sufletul tău peisajul descris de atîtea ori de unchiul Eulogio averea păstrată ca prin minune de rudele tale îndepărtate mîngîietorul refugiu în fața amenințării sumbre a kirghizilor și a femeilor lor fabuloase care nasc pe spinarea cailor
o neliniște necunoscută pune stăpînire pe tine în timp ce transatlanticul se apropie încetul cu încetul de chei pentru acostare și pasagerii adunați pe punte vă salută fluturînd batistele
toată lumea e acolo
unchiul César mătușa Mercedes Jorge verișoarele
îmbrăcați solemn cum cer împrejurările cu un prilej atît de deosebit fericiți că pot relua legăturile rupte de ani lungi de blocadă și război necontenit mulțumiți că pot întîlni în sfîrșit alți Mendiola mai bogați decît ei după un sfert de secol de despărțire neplăceri amărăciune suferințe moarte
fluturînd și voi batistele de pe terasa primului etaj
al gării maritime scrutînd chipurile acum apropiate ale pasagerilor și emigranților
îmbarcați la Havana
cel de colo
nu e el
domnul acela
cel cu pălărie
nu nu e el
cel din spate
făcînd presupuneri
riscînd cabale
vă despărțeau douăzeci de metri și în timp ce călătorii coborau scările pentru a îndeplini formalitățile de poliție și vama unchiul César a arătat carnetul său de consilier municipal și ați intrat în salonul de onoare rezervat invitaților
pasagerii ieșeau pe o ușă de sticlă și apariția fiecăruia dintre ei vă făcea să tresăriți
nu e ăsta nici ăsta nici ăsta nici ăsta
pînă ce numărul celor care mai stăteau la coadă s-a redus și verișoarele au început să-i numere pe degete
un domn blond
o pereche tînără
două babe cu aspect de fete bătrîne
o familie numeroasă
o fată singură
un olog
un negru
nici unul nu corespundea cu semnatarul telegramei și nici nu prezenta după toate aparențele trăsăturile lui
semnele familiei

Scanned with OKEN Scanner

cîndva fastuasă și prosperă
apoi bisericoasă și strîmtorată
nu e și pace
n-a venit
poate domnul acela blond
nu
nici ăla
a plecat și el
nu înțeleg
fără ca tu să bagi de seamă negrul s-a apropiat de voi și a întrebat cu sfială
Mendiola
da domnul Mendiola
și descendentul acela îmbogățit al vreunui copil din flori al unei sclave care-i plăcuse
străbunicului v-a întins mîna
iertați-mă a spus
cred că sîntem rude
n-au fost efuziuni ceremonii îmbrățișări banchete și ultragiata mătușă Mercedes a
strîmbat din nas
în seara aceea
a pricăjitului an 46
un negru melancolic a cinat singur într-un restaurant de lux din Barcelona

Orașul pe care-l contemplau era oare al tău?
turma de turiști dispăruse îngrămădindu-se în urma ghidului și urmînd indicațiile
scrise în dreapta și în stînga lunetei ai introdus încă o monedă în orificiu și
ai apăsat pe buton
ai examinat rînd pe rînd
mausoleele și monumentele funebre din Pedrables Sarriá Bonanova construite
ca niște vile residențiale sau turnuri de vară
extravagantele panteonuri gaudiene și modern style care săreau în ochi în pro-
zaicul și dilatatul Ensanche
blocurile nișelor din orașul modern cu traficul său intens de cortegii funerare
și morți
alveolele și urnele imensului stup al cartierelor din partea de jos
cocioabele barăcile și colibele osîndite ca și precarii lor stăpîni la destinul impla-
cabil al gropii comune
cimitirul era afară orașul tău era cimitirul
ai renunțat la prospecția prin telescop
pîcla modera reverberațiile luminii amestecîndu-se cu aburul coșurilor fumul
fabricilor țevile de eșapament silențioase ale vehicolelor răsuflarea unui milion
și jumătate de locuitori congestionați care în această zi caniculară mîncau
lucrau beau umblau se iubeau fără să știe cu certitudine
te întrebai
dacă viața lor era sau nu
cum credeau clasicii voștri
un vag efemer șters și inconsistent vis.
Ți-ai continuat drumul fără grabă
bombarde culevrine afeturi tunuri care în vremuri îndepărtate și uitate de mult
au vegheat la siguranța militară a spaniolilor din casta ta slujeau acum drept
țintă pentru obiectivul unor fotografi improvizați pretext pentru compozițiile

Scanned with OKEN Scanner

de grupuri şi scene de familie braţe pe umeri mîini împreunate priviri complice zîmbete

zeci de automobile cu matricolă străină acopereau zona de staţionare de lîngă belvedere şi cele care veneau necontenit erau obligate să înconjoare zidurile austere ale castelului să traverseze din nou podul în sens invers să caute un loc liber în parcul exterior al autocarelor

la mică distanţă de lunete două santinele în uniformă de gală observau acel du-te-vino al publicului cu expresia tîmpă şi servilă a doi intruşi într-o pretenţioasă întrunire de familie

ai mers pe un belvedere lateral după un grup de germani extaziaţi de perspectiva mării desfăşurarea armonioasă a bărcilor cu pînze portavioanele Flotei a şaptea americane pescăruşii mărunţi şi agili

grădinile se prelungeau dincolo de castel cu arborii lor cu florile arbuştii coşurile pentru hîrtii băncile lor

cu o privire rapidă ai îmbrăţişat aleile frumos aliniate cu ronduri de flori obuzele antiaeriene prietenoase ornamente caduce

te-ai strecurat pe o poartă secretă ce rămăsese deschisă în zidul faţadei şi printr-un coridor luminat de lampioane cu lumină indirectă ai ajuns într-un fost patio de arme al abolitei fortăreţe militare

pavaj de pietre cele patru galerii formau un careu cu arcuri severe de piatră iar în colţuri erau plante agăţătoare glastre ulcioare şi chiar o roată de puţ cu scripetele fixat pe un suport de fier forjat

în centru

în mijlocul unui careu de gazon însemnat cu patru borne

pe un soclu sobru se înalţa statuia ecvestră a unui războinic în bronz darul Oraşului aşa spunea înscripţia de pe placa comemorativă pentru Conducătorul său Eliberator

ai căutat refugiu în umbra porticului

turiştii se scurgeau în grupuri compacte spre Muzeul Armatei fotografiau statuia ecvestră se îngrămădeau la intrarea în dughenele cu suveniruri făceau să se rotească turnichetele cu cărţi poştale ilustrate vizitau magazinul de Antichităţi Heraldică Soldaţi de Plumb

INTRAREA LIBERĂ
ENTRÉE LIBRE
FREE ENTRANCE
EINTRITT FREI

afişul care anunţa o corridă ţi-a atras brusc atenţia

SOUVENIR DE ESPAÑA SOUVENIR DE ESPAÑA

Arena de Tauri Monumentală
Grandioasă corridă
6 Frumoşi şi Grozavi Tauri 6
cu funda roz şi verde a
renumitei crescătorii a lui
Don Baltasar Iban de Madrid
pentru marii matadori

LUIS MIGUEL DOMINGUÍN
LUIS MIGUEL DOMINGUIN

Scanned with OKEN Scanner

ICI VOTRE NOM — HERE, YOUR NAME — HIER, IHRE NAMEN
ANTONIO ORDÓÑEZ

cu echipele lor
Va agrementa spectacolul
fanfara « Sansense populară »

ai trecut mai departe
o mulțime de curioși examina două compoziții fotografice în care un toreador (fără cap) înfigea (cu îndemînare de maestru) o pereche de banderile și o țigancă (tot fără cap) își făcea vînt cu evantaiul (cu mult vino-ncoa) în fața unei machete a turnului Giralda
într-un îndrăcit esperanto un exemplar tipic al spaniolului mărunt om de stepă explica celor adunați în fața panourilor că era vorba de o imagine trucată cu care doamnele și domnii messieurs et dames ladies and gentlemen aici de față vor putea să-și uimească prietenii și cunoscuții îmbrăcați în costume de toreadori și țigănci toreadors et gitanes matadors and gypsies la întoarcerea în țara lor vos pays d'origine your native countries și să-și afirme astfel personalitatea affirmer votre personnalité your personality cu relatarea aventurilor spaniole aventures espagnoles spanish adventures

FOTOGRAFIA DUMNEAVOASTRĂ ÎN 20 MINUTE
VOTRE PHOTO EN 20 MINUTES
YOUR PICTURE 20 MINUTES
IHR FOTO IN 20 MINUTEN

(într-un ziar de dimineață citiseși cutremurătoarea știre despre un student la Facultatea de filosofie din Madrid care-și plătea taxele universitare din banii pe care-i cîștiga fotografiindu-se împreună cu turistele îmbrăcat în toreador într-un cunoscut bar tipic din Palma de Mallorca
ce sistem filosofic avea să conceapă
îți spuneai
viitorul genial unic Erasm din Atocha)
ai suit scările spre vastele terase goale ale castelului
gheretele pustii ale santinelelor se înălțau în colțuri asemeni turnurilor unui răvășit joc de șah
după ce fusese suprimat penitenciarul militar pietrele de pavaj pietrele roase de vînt posturile de observație dărîmate supraviețuiau cu o resemnată și liniștită nostalgie
departe de grupurile de turiști care cu pălării cu boruri largi ochelari de soare aparate de fotografiat se aventurau prin dezolarea luminoasă a cărămizilor te-ai așezat într-un colț al parapetului și ai pîndit zborul ireal al păsărilor acel patio încins și violent vagul cer azur soarele fanatic ce părea că incendiază totul
lumină singurătate vid tăcere moarte
limitele ancestrale ale închisorii se reconstituiau în mod perfid și subtil sub piatra lustruită tencuiala cu grijă smulsă fațadele întinerite și curate conștiința văruită de achitarea și uitarea Istoriei
orbit de reflectoare ai închis o clipă ochii.

Scanned with OKEN Scanner

Totuşi
în această ambianţă de pămînt calcinat cer depărtat imposibile păsări lumină obsedantă
în timpul regatului celor Douăzeci şi Cinci de Ani de Pace recunoscuţi şi sărbătoriţi azi de toţi oamenii cu scaun la cap din lume
bărbaţi înarmaţi îi loviseră pe compatrioţi ai lor lipsiţi de apărare cu bice frînghii bastoane de cauciuc se năpustiseră asupra lor cu paturile puştilor curelele cizmele
bărbaţi care nu cunoscuseră altă crimă decît aceea de a apăra cu arma în mînă guvernul legal de a-şi ţine jurămîntul de credinţă faţă de Republică de a proclama dreptul la o existenţă dreaptă şi nobilă de a crede în liberul arbitru al persoanei umane de a scrie cuvîntul LIBERTATE pe ziduri garduri trotuare
număraseră de nenumărate ori coloanele galeriilor calculaseră numărul exact al pietrelor de pavaj măsuraseră mental limitele zgîrcite şi stricte în care erau închişi
alergaseră după o biată minge de cîrpă pîndiseră pătratul albastru infinit al cerului spionaseră zborul liber şi larg al păsărilor
se izbiseră cu capul de pereţi scuipaseră sînge
alergaseră în pas vioi pînă căzuseră în nesimţire dăduseră fuga în tăcere la sunetul goarnei îşi aşteptaseră rîndul în faţa cazanului cu gamela în mînă ieşiseră în şir indian de la liturghie în salopete zdrenţuite
dormiseră în celule întunecoase şi umede dîrdîiseră de frig în nopţile de iarnă visaseră femei inaccesibile şi frumoase pîndiseră zgomotul înfundat al cizmelor la schimbarea gărzilor suplimentare
îngenunchiaseră duminica la slujbă îşi tăiaseră venele într-un moment de disperare şi nebunie
condamnaţi la moarte
s-au uitat pentru ultima oară la cer la nori la păsări tot ce într-un fel sau altul reprezenta pentru ei viaţa
s-au zvîrcolit în agitata noapte albă care precedă execuţiile şi-au scris scrisoarea de bun-rămas definitiv către tată mamă nevastă logodnică copii au mîncat ultimul blid de linte au sorbit ultima cană de cafea au înaintat spre zid păziţi încadraţi îmbrînciţi sprijiniţi de călăii lor
au înfruntat puştile cu seninătate au plîns au cerut cu curaj să se îndure şi să tragă o dată s-au rugat să li se cruţe viaţa s-au împăcat cu Dumnezeu au refuzat să se spovedească unui preot au izbucnit în rîs au strigat au urlat au făcut pe ei de frică
au căzut seceraţi de gloanţe
şi-au dat ultima suflare.

Clima locului e minunată
aşezarea sa în zona intertropicală şi acţiunea blîndă a curenţilor marini face ca iernile să fie scurte şi nu prea accentuate verile să fie plăcute şi relativ răcoroase pe scurt un loc ideal pentru bolnavii de reumatism şi de gută
flora este splendidă bogată sălbatică
arbori imenşi fructe de toate felurile flori uriaşe şi exotice animalele din pădurea virgină umblă în voie pe cîmp combat plăgile nocive sînt prieteni şi aliaţi ai omului
casa ta se află pe culmea unui munte înconjurat de apele albastre ale mării recifuri de mărgean plaje de nisip alb păduri de cocotieri

Scanned with OKEN Scanner

soarele strălucește rotund deasupra coroanelor copacilor și pe cer nu e nici un nor
de la fereastra ta cuprinzi cu privirea bogatele plantații de cafea cacao vanilie
trestie-de-zahăr
baobabii palmierii arborii ceiba secvoia ficușii
coșurile fabricii de zahăr în care argații și muncitorii lucrează
pavilionul de odihnă lacul chioșcul din grădină parcul
vătafii îți ies în întîmpinare pîndindu-ți ordinele
tu le vorbești răstit

ca un self made man texan sever și tăcut
zgîrcit la vorbă și cu înfățișare aspră
dar cu inimă discretă și nobilă
în timp ce soția ta și copiii se leagănă în hamacuri înconjurați de musafiri îmbrăcați
cu gust
femei creole din lumea bună cu evantaie coliere fuste de moar pantofi ușori
de atlaz
bărbați cu joben

ogari sprinteni pisici svelte papagali multicolori decorativi copii
balul trebuie să înceapă dintr-o clipă într-alta
îl deschizi dansînd cu fata cea mai frumoasă învîrtindu-vă învîrtindu-vă sub fas-
tuoasele policandrele care atîrnă din tavan
un vals vechi din Imperiul austro-ungar
luminat de sfeșnicele ținute de lachei în livrea
cu o cupă de șampanie în mînă
te îndrepți spre grajdul unde te așteaptă
un anglo-arab pe nume Johnny
îl înșeuezi
îl încaleci
pornești în galop
negrii îți zîmbesc afectuos

hrana lor constă în melasă de trestie-de-zahăr flori de cîmp ierburi aromate
fără să fie nevoie să recurgi la pedepse ei te admiră te respectă te iubesc
firea lor e blîndă și sînt catolici
tu le spui fiecăruia pe nume
Bobó
Sesé
Arará

ca în romanele lui Emilio Salgari
și ei îți cer binecuvîntarea îngenunchiază îți sărută mîna
străbați întinsele tale domenii verificînd dacă totul e în ordine
proprietățile tale imobilele tale cirezile tale rentele tale
argații se descoperă ca să te salute
bătrînii îți zîmbesc
copiii se strîng roată în jurul rău
animalele din junglă te escortează

lianele și orhideele se înclină la trecerea ta și parcă își aduc omagiul lor
te crezi la adăpost de orice primejdie
întronat în postul tău pentru veșnicie
și cînd te trezești după cîteva secunde
îți vii în fire ești în camera ta din Mas cu *Geografia Cubei* a unchiului Eulogio
sub pernă

Scanned with OKEN Scanner

fără sceptru
fără coroană
fără supuși
fără regat
cititor conștiincios al lui Spengler și Keyserling într-o țară aflată la menopauză
din vechiul continent condamnat la moarte din pricina vieții sale depravate
și degenerarea lentă a rasei
cu senzația lipsei de ocrotire a celor treisprezece ani ai tăi
lipsit de apărare
înfiorat de spaimă
la cheremul Kirghizilor carnivori
și a fabuloaselor lor femei care nasc pe spinarea cailor.

Ai deschis din nou ochii convocat de soarele imperios al canicule
fără să știi cu certitudine dacă trecutul recent al patriei tale era real
ori era vorba pur și simplu
așa cum totul te făcea să crezi în această zi sufocantă de august a anului de grație
63 și se întîmpla destul de des la latitudinile voastre
exact la o lună de la întoarcerea ta în Spania
patruzeci și opt de ore după înmormîntarea lui Ayuso
pe ruta ta sentimentală
de o halucinație
un vis urît
o mahmureală tipică pentru beți
un prozaic și vulgar fenomen de miraj.

Înainte deci
ai coborît în patio ai ocolit ușa de la temnițele transformate în *boutiques de souvenirs* ai evitat noi grupuri de turiști de curînd debarcați din autocare
ai luat-o pe coridorul pe care condamnații la moarte erau conduși la zid ai
ieșit la aer liber ai refăcut itinerarul celor împușcați
un șanț de cîțiva metri lățime conducea printr-un tunel la miticele catacombe
ale castelului
ușa de acces era larg deschisă și din prag vizitatorul putea cuprinde cu privirea
o porțiune de grădină bine îngrijită cu răzoare de gazon arbori chiparoși arbuști
plante agățătoare
străini și autohtoni mergeau fără grabă pe poteci
se opreau să admire tufele de begonii fotografiau zidurile care fuseseră decorul
unor răzbunări sîngeroase
brigăzi de muncitori șterseseră cu grijă urmele gloanțelor și acum deschis privirilor indiscrete ale curioșilor locul părea că-și proclamă în cele patru vînturi
inocența că dezminte minciunile și poveștile inventate de cei invidioși și plini
de resentimente că neagă în fața generațiilor viitoare de spanioli presupusa
lor vinovăție.
Chiar dacă nici o placă comemorativă nu o spunea președintele abrogatei Generalitad de Catalunya și-a trăit la Montjuich ultimele clipe ale vieții
predat de naziști după înfrîngerea Franței omul politic care fusese cîndva ovaționat
de mulțimile barceloneze a coborît în catacombele castelului escortat de
baionetele soldaților
s-a gîndit la iubitul său oraș cu durere și nostalgie
a tras în piept aerul curat și înmiresmat al muntelui

Scanned with OKEN Scanner

a contemplat cerul limpede pentru ultima dată
îi dăduseşi o bancnotă de douăzeci de duros paznicului grădinilor şi fără a fi
nevoie să formulezi vreo întrebare
atît de vădită era intenţia ta
bărbatul acela te-a condus spre stînga a arătat cu degetul o porţiune din zid
şi a spus în şoaptă
aici
domnule
a fost împuşcat Companys.

Îţi povestiseră pe cînd erai copil şi atunci ai crezut
fusese obligat să elibereze sclavii printr-un decret al guvernului Coloniei
străbunicul îi adunase pe negrii lui în hala fabricii de zahăr şi cu lacrimi în ochi
căci îi iubea
i-a proclamat liberi
fiinţe supuse suferinţei ca toate celelalte
fără nici o protecţie superioară
abandonate unui destin crud
fără domn
fără stăpîn
fără ocrotire
şi ascultîndu-l
negrii plîngeau şi ei
fiindcă străbunicul era bun
nu folosea biciul
le dădea să mănînce
îi proteja
şi în felul lor rustic şi primitiv
necioplit
ei
negrii
îl iubeau şi ei
dar totul era o minciună
protecţia lui
mîncarea
pretinsa dragoste care îi unea
durerea despărţirii
discursurile
lacrimile
acuma ştii
cînd şi tu te-ai eliberat de ei şi navighezi singur
spunîndu-ţi
binecuvîntată fie rătăcirea mea
tot ce mă desparte de voi şi mă apropie de aceşti paria
de cei blestemaţi
de negri
inteligenţa mea
inima mea
instinctul meu
fie binecuvîntate
mulţumesc lui Dumnezeu

Scanned with OKEN Scanner

nu știu cum să-i mulțumesc
în vecii vecilor.

La dreapta un grilaj de fier proteja reduta consacrată memoriei celor care căzuseră pentru Dumnezeu și pentru Spania
era un colț evocator tăcut retras liniștit
cu un altar simplu o statuie de bronz o grădină rustică prin care șopîrlele treceau ca la ele acasă cu o senzualitate greoaie
un ghid îi informa pe turiști despre cele petrecute la Barcelona între iulie 1936 și ianuarie 1939
și ca un Monsieur Dupont Mister Brown Herr Schmidt din cei zece milioane și mai bine care în vara aceea vă vizitau te-ai apropiat să auzi explicațiile
ici Messieurs dames c'est l'endroit oû furent fusillés par les Rouges pendant notre guerre de Libération un grand nombre de hauts officiers de l'Armée de prêtres de personnalités relevantes de la vie sociale de notre ville
străinii ascultau cu o expresie atentă și te-ai depărtat de ei
o greață invincibilă te invada
prends-moi une photo
regarde c'est le Monument aux Morts
ladies and gentlemen
mon Dieu quelle chaleur
cum e cu putință
îți spuneai
ca sfîrșitul să fie ăsta
ca nedreptatea impusă prin forța armelor
să trebuiască s-o acceptați ca pe ceva definitiv
cum e cu putință
să faci ca ceea ce a existat cîndva să pară că n-a existat niciodată
era o treabă ușoară pentru acei abili panglicari ai ideii existenței și atributelor divinității
tu te rappelles l'année dernière
look here my darling
c'est extraordinaire l'impression de paix
de quelle guerre s'agit-il
te întorseseși în Spania după zece ani de așteptare în care făuriseși planuri proiecte speculații utopii
și Diavolul Șchiop de la înălțimea acelui belvedere
străjuia orașul tău natal
obosit
bolnav
sleit de putere
în pragul sinuciderii
pîndind bătăile unei inimi fragile care
ca pe Boulevard Richard Lenoir cu șase luni în urmă
preludiau
anunțau
necesara despărțire
un bătrîn îmbrăcat într-un costum vărgat își făcea vînt la umbra zidului indiferent și parcă străin de flecăreala tranzistorului
ți-ai sprijinit coatele de balustrada acelui belvedere și ai deschis broșura turistică redactată în patru limbi

Scanned with OKEN Scanner

pe resturile unei așezări iberice locuită de laietani s-a întemeiat colonia romană Faventia Iulia Augusta Pia Barcino în Spania Citerior a cărei capitală era Tarraco
zicîndu-ți
nimic bun nu poate ieși din tine nici din ambianța umană în care trăiești nici din timpurile acestea jalnice
mai bine taci
închide gura
nu prelungi din rutină farsa ridicolă a intelectualului care crede că suferă și își proclamă obscen suferința
ca să-l audă țara și toți oamenii
strigîndu-și durerea pentru Spania și alte asemenea mofturi
cu privirea pierdută spre mare stăvilar a Șaptea Flotă Americană depozitele de cărbuni tancurile de petrol bărcile cu pînze pescărușii canalele de scurgere
depărtează-te de turmă rătăcirea ta îți face cinste
cultivă tot ce te desparte de ei
glorifică tot ce îi deranjează la tine
negație strictă absolută a ordinii lor asta ești tu
pe cînd bătrînul își făcea vînt cu evantaiul mulțumit fericit
și tranzistorul emitea neostenit pălăvrăgeli
o dată cu regele Ataulf a devenit capitala Imperiului Vizigot care în secolul al V-lea se întindea pe toată suprafața Hispaniei și Galliei mutîndu-se capitala Imperiului la Toledo Barcelona și-a pierdut importanța
gîndindu-te la istoria țării tale a ta numai cu intermitențe
la trecutul ei care nu era decît asta
trecut
să-i fie de bine dar din el nu decurgea nici un prezent curat
la faptele de vitejie ale oamenilor săi
cumva trebuia să le numească
deși erau sterile fără roade asemeni solului sărac și necultivat al stepei sale
demonstrație prin absurd a unei lupte susținute timp de veacuri împotriva unor fantome și demoni interiori lupte între frați împotriva celor lucizi a căror amintire nici timpul și nici moartea n-o respectau
the spanish civil war
là-bas vers la droite
assassinés par les Rouges
a trecut prin vicisitudinile regatelor creștine invadate de musulmani în secolul al VIII-lea a fost recucerită de franci sub comanda lui Ludovic cel Pios în anul 801
suflet al lui Ochún sfințește-mă
corp al lui Changó mîntuiește-mă
sînge al legilor lui Yymeyá îmbată-mă
cîmpia verde din Prat solitarul far izbit de talazuri noul mol în lucru din porto franco
clamînd
totul a fost inutil
oh patrie
nașterea mea între ai tăi și dragostea profundă pe care
fără ca tu să mi-o ceri

Scanned with OKEN Scanner

ți-am adus-o prinos
să ne despărțim ca doi buni prieteni de vreme ce mai e timp
nimic nu ne mai unește decît frumoasa ta limbă mînjită azi de sofisme minciuni ipoteze angelice aparente adevăruri fraze goale
alambicate silogisme
cuvinte frumoase
a devenit atunci capitala Mărcii Hispanice în fața Imperiului Mahomedan Wilfredo cel Păros a izbutit să transforme titlul de Conte de Barcelona în titlu ereditar în anul 897
reflectînd
mai bine să trăiești printre străini care se exprimă într-o limbă străină pentru tine decît în mijlocul unor compatrioți care zilnic prostituează propria ta limbă
își pleacă fruntea în piept
ce putem face spun ei
în fața ordinii brutale care îi neagă și îi despoaie de esența lor prețioasă și de neînlocuit
magazii moderne depozite de huilă o rachetă plină de turiști pepiniere de midii
vapoare cenușii negre albe bazine portuare macarale
după invaziile acelea Barcelona apare ca o capitală a unui stat independent vechea Marcă este azi Catalonia
întrebîndu-te
disperarea ta actuală e pentru ei un triumf
învinge acela care după ce seamănă culege doar neghină inutilă și moarte pustiitoare
regarde mon chéri
do you really like that
là-bas c'est Majorque
începînd cu Ramon Berenguer I capătă tot mai mare importanță anexează teritoriile cucerite de la musulmani și își extinde dominația pe pămînturi care astăzi fac parte din teritoriul Franței
ascultînd corul de Glasuri care se îndîrjesc împotriva ta ca vrăjitoarele prevestitoare din primul act din Macbeth
gîndește-te mai ai timp
tăria noastră e neclintită nici un efort al tău nu va reuși s-o submineze
piatră sîntem și piatră vom rămîne
nu te mai încăpățîna pleacă din țară
privește spre alte zări întoarce-ne spatele
uită de noi și noi te vom uita
pasiunea ta a fost o eroare
repar-o
IEȘIRE
SORTIE

Scanned with OKEN Scanner

EXIT
AUSGANG
tout le monde est parti
come here my darling
turnurile baculuí aerian gara maritimă alte macarale alte şoproane alte vapoare
cu Jaime I Cuceritorul începe o nouă politică de expansiune în partea cealaltă
a Mediteranei
mădular violent şi somptuos al lui Changó întăreşte-mă
maternă Yemeyá ocroteşte-mă
ascunde-mă în uterul tău
nu îngădui să fiu smuls de la sînul tău
Puerta de la Paz din Barceloneta fumul gros al fabricilor
dar nu
victoria lor nu e deplină
şi dacă un destin acerb pentru tine ca şi pentru ceilalţi te poartă
fără voia ta
înainte de a vedea restaurată viaţa ţării şi a oamenilor ei
depune mărturie cel puţin pentru acest timp nu uita ce s-a întîmplat să nu taci
geometria haotică a oraşului cele trei coşuri înalte ale întreprinderii Cefsa clo-
potniţe şi turle de biserici grădini
on va rater le car
tu te rends compte
cineva va înţelege poate mai tîrziu
edificii urduroase buldozere brigăzi de muncitori barăci dărăpănate din nou co-
cioabe felinare bulevarde
ce ordine ai încercat să schimbi şi care a fost crima ta
INTRODUCEŢI MONEDA
INTRODUISEZ LA MONNAIE
INTRODUCE THE COIN
GELDSTÜCK EINWERFEN

În româneşte de ANDREI IONESCU

Scanned with OKEN Scanner

Note pentru o semantică artistică

De mai multe decenii filosoful marxist, cercetătorul pluridisciplinar Raymond Williams este angajat într-un vast studiu sociologic între temele căruia figurează și abordarea unor termeni lingvistici ce au dobîndit semnificație majoră în lumea contemporană: în primul rînd *cultură* și *societate*. Scopul cercetării nu este cel de a se alcătui o listă de cuvinte « cheie », ci mai cu seamă de a fi studiate anumite concepte în funcție de problemele pe care utilizarea lor le ridică în viața modernă. Această fascinantă incursiune în « biografia cuvintelor » se anunța deja în volumul *Culture and Society*, pentru ca apoi materialul studiat să fie mult îmbogățit și reconsiderat în cartea de față, *Keywords*, semnificativ subîntitulată *A Vocabulary to Culture and Society;* cercetare situată la frontiera dintre semantica diacronică, istoria ideilor și istoria culturală, considerate dintr-o perspectivă marxistă, deschisă spre valorificarea sociologică majoră. Neasumîndu-și în întregime nici una din orientările lingvisticii moderne, atunci cînd studiază fenomenul de clișeizare a unor termeni precum *formalist* sau *ideologie* sau pe cel de standardizare în cadrul limbajelor specializate (vezi, de pildă, interesantul articol despre — *isme*, *modern*, *organic*, *structural* ș.a.) metoda lui Williams respinge implicit ideea saussuriană a descrierii pur statice a codului *(langue)*, pentru a se apropia mai curînd de nuanțarea dată de școala neo-pozitivistă în distingerea celor trei puncte de vedere posibile asupra limbajului: sintaxa, semantica, și *pragmatica*, cea din urmă văzută ca descriere a *utilizărilor* ce apar în procesul comunicării. Este reinterpretată tradiția și se oferă o nuanțată perspectivă pentru mai buna înțelegere a problemelor actuale. *Keywords* — document al « citadelei cuvintelor » — recompune o imagine-mozaic a gîndirii și, prin aceasta, a vieții contemporane văzute prin limbaj.

Scanned with OKEN Scanner

RAYMOND WILLIAMS

CUVINTE CHEIE

Alienare (Alienation)

Alienare este în prezent unul dintre cele mai dificile cuvinte. Cu totul independent de larga lui utilizare în contexte curente, cuvîntul poartă încărcătura unor semnificaţii specifice dar mult disputate într-o sferă largă de discipline, de la teoria socială şi economică la filosofie şi psihologie. Mai mult, aceste sensuri specializate au pătruns, începînd cu mijlocul secolului XX, în limbajul uzual, unde termenul apare adesea confuz din cauza sprapunerilor peste vechile sensuri generale.

Deşi considerat un termen contemporan, cuvîntul *alienare*, cu un domeniu de semnificaţii cuprinzător şi încă relevant, este folosit în limba engleză de cîteva secole. El provine din *aliénacion*, în franceza medievală, moştenit din latinescul *alienationem*, cu rădăcina în *alienare* «a înstrăina sau a atribui altcuiva», înrudit cu *alienus* «aparţinînd altei persoane sau altui loc», cu rădăcina în *alius*. Cuvîntul începe să fie folosit în engleză din secolul al XIV-lea, desemnînd acţiunea de înstrăinare sau condiţia de a fi înstrăinat [1], în mod obişnuit cu referire la ruperea de Dumnezeu ori la întreruperea relaţiilor între individ sau grup şi o anume autoritate politică recunoscută. Din secolul al XV-lea cuvîntul începe să desemneze şi transmiterea unui drept de posesiune de orice natură unei alte persoane [2], îndeosebi a unor drepturi de proprietate sau băneşti. Există şi accepţiuni secundare ale sensului [2], mai vechi, pentru transferul posesiunii pus la cale de către beneficiar (*stealth* — «furt») şi pentru transferul considerat deposedare de proprietate sau îndepărtare de un anumit scop. Aceste conotaţii negative ale sensului [2] au devenit în cele din urmă dominante; deşi a supravieţuit un sens juridic desemnînd transferul de bună voie şi intenţionat, preponderentă a rămas accepţiunea referitoare la transferul ilegal, nedorit, ori chiar forţat. Această din urmă semnificaţie a

Scanned with OKEN Scanner

fost mai tîrziu extinsă asupra rezultatului unui asemenea transfer, desemnînd, prin urmare, condiția de înstrăinare [3]. Ca și în latina timpurie, cuvîntul a fost utilizat prin analogie, începînd cu secolul al XV-lea, cu înțelesul de pierdere ori tulburare a facultăților mintale, de nebunie, [4].

Fiecare din aceste sensuri timpurii este reluat în mod divers, atît în sfera semnificațiilor specializate contemporane, cît și, în mare parte, în limbajul curent în care ele au pătruns. Pe la începutul secolului XX, termenul era folosit cu precădere în două contexte speciale: « *alienare* a proprietății », în limbajul juridic, și « rătăcire a sentimentelor » *(alienation of affection)*, expresie folosită deja de la mijlocul secolului XIX cu sensul de intervenție deliberată într-o relație de familie, mai ales între soț și soție. Pe lîngă aceste accepțiuni speciale, cuvîntul căpătase deja importanță devenind un concept cheie în cadrul sistemelor intelectuale în plină dezvoltare în epocă.

Există mai multe variante contemporane ale sensului [1]. S-a păstrat sensul teologic, cu referire mai degrabă la starea decît la acțiunea de a fi rupt, înstrăinat de cunoașterea lui Dumnezeu. Acest sens se suprapune uneori peste un înțeles mai general, evident provenit de la Rousseau, conform căruia omul este văzut ca rupt, înstrăinat de propria sa natură primară. Variantele acestei accepțiuni se situează între două ipostaze definitorii extreme: omul înstrăinat de natura sa *primară* (adesea, din punct de vedere istoric, primitivă) și omul înstrăinat de natura sa *esențială* (intrinsecă, permanentă). Explicațiile posibile sînt foarte variate. S-a păstrat sensul pierderii naturii umane primare ca urmare a dezvoltării unei civilizații « artificiale »: depășirea alienării se produce atunci fie printr-un real primitivism, fie, dimpotrivă, prin cultivarea sentimentului uman și a acțiunilor îndreptate împotriva presiunilor civilizației. În cazul înstrăinării omului de natura sa esențială, cele două variante mai obișnuite sînt: sensul religios al înstrăinării de « divinul din om » și sensul dat de Freud și de psihologia de sorginte freudiană, care consideră că omul este înstrăinat (de către civilizație sau de fazele și procesele ei specifice) de energia sa primară, fie ca *libido* sau sexualitate explicită. Depășirea alienării se produce atunci prin regăsirea sentimentului divin sau, în tradiția freudiană, prin redobîndirea totală sau parțială a *libido*-ului, perspectivă pe de o parte dificilă sau imposibilă *(alienarea* în această accepțiune făcînd parte din prețul plătit civilizației), iar pe de altă parte, programatică și radicală (reprezentînd dispariția anumitor forme de represiune — capitalism, familia burgheză — care au dat naștere acestei esențiale *alienări*).

Sensul [1] suferă modificări semnificative prin adăugarea formelor sensului [2] la Hegel și, în mod diferit, la Marx. Ambii gînditori consideră că este vorba despre o înstrăinare de natura umană esențială, iar procesul alienării este văzut prin prismă istorică. Omul este într-adevăr creatorul propriei sale naturi, pe care o opune conceptelor unei naturi umane primare. Natura umană creată se naște însă printr-un proces de obiectivare (un proces spiritual, la Hegel; procesul muncii, la Marx) iar depășirea alienării ar fi posibilă tocmai prin transcenderea acestei forme de alienare, odinioară inevitabilă și necesară. Confruntarea cuvintelor cheie din germană și engleză poate aduce completări importante. Cuvîntul german *entäussern* corespunde sensului englezesc [2]: « a se despărți de », « a transfera », avînd în același timp și un sens suplimentar, esențial în acest context: acela de înstrăinare de un lucru. Cuvîntul german *Entfremden* este mai apropiat de sensul [1] din engleză, mai ales referitor la acțiunea de înstrăinare ori la condiția individului de a fi înstrăinat. Deși dificultățile sînt în mod clar explicate în unele traduceri, critica engleză de specialitate a fost derutată de incertitudinea dintre semnificații și de o anume pierdere a distincției dintre sensurile [1] și [2] Problemă de importanță majoră pentru dezvoltarea conceptului, interrelația dintre sensurile [1] și [2] capătă

Scanned with OKEN Scanner

o semnificație esențială mai cu seamă la Marx. Hegel vedea procesul ca pe o dezvoltare istorică spirituală a lumii, în relația dialectică dintre subiect și obiect, în care alienarea era depășită de o unitate superioară. Mai tîrziu, în critica religiei, Feuerbach îl definea pe Dumnezeu ca alienare a celor mai înalte capacități umane în sensul unui transfer sau al unei proiecții a acestora. Ideea a fost reluată în cadrul controverselor umaniste moderne și în apologetica teologică. Pentru Marx, alienarea apare în istoria procesului muncii, în care omul se creează pe sine, creîndu-și astfel lumea; în societatea împărțită în clase el este însă *înstrăinat* de această natură esențială prin forme specifice de *alienare* în cadrul diviziunii muncii, a proprietății private și a modului de producție capitalist, în care muncitorul își pierde atît produsul muncii sale, cît și sentimentul rostului activității sale productive. Lumea, creată de om, îl înfruntă ca pe un străin, un dușman, avînd asupra lui tocmai puterea pe care el i-a conferit-o. Această idee se înrudește cu sensul juridic și comercial al alienării [2] sau cu sensul cuvîntului german *Entäusserung*, deși cuvîntul capătă nuanțe noi cu referire la procesele moderne de producție. Astfel, *alienarea* [1], în sensul cel mai general exprimînd condiția de înstrăinare, apare în cadrul proceselor cumulative și detaliat istorice ale *alienării* [2]. Sensurile minore ale primei accepțiuni ale cuvîntului, corespunzătoare cuvîntului german *Entfremdung* — «înstrăinare a indivizilor în procesul muncii și al producției, înstrăinare generală într-o întreprindere industrială de tip capitalist sau în mediul urban», sînt considerate a fi consecințe ale acestui proces general.

Toate aceste sensuri specifice care au reprezentat desigur subiectul unor discuții și dispute prelungite înăuntrul și în afara fiecărui sistem în parte, au condus la folosirea tot mai frecventă a cuvîntului în limbajul curent contemporan, în cadrul căruia utilizarea unei accepțiuni este adeseori considerată drept «incorectitudine» sau «înțelegere greșită». Semnificația contemporană cea mai răspîndită este probabil cea provenită din psihologie: pierdere a legăturii cu sentimentele și necesitățile cele mai profunde ale individului. Există însă o foarte obișnuită asociere a acestui sens cu ideea că trăim într-o societate «alienată», cu referințe specifice la natura muncii, a educației și a tipurilor moderne de comunitate. Clasificarea propusă de Seeman în 1959 sugera următoarele diferențieri: a. *lipsă de putere (powerlessness)* — incapacitatea sau sentimentul de incapacitate de a influența societatea în care trăim; b. *lipsă de sens (meaninglessness)* — sentimentul lipsei de orientare în comportament și credință; c. *lipsa unei norme (normlessness)* — sentimentul că pentru atingerea unor scopuri licite sînt necesare mijloace ilicite; d. *izolare (isolation)* — înstrăinare de normele și țelurile date; e. *înstrăinare de sine (self-estrangement)* — incapacitatea de a ajunge la satisfacții depline. Această clasificare abstractă, în mod evident redusă la stări psihologice și fără referință la procesele sociale și istorice, este utilă prin faptul că indică sfera foarte largă pe care o implică astăzi folosirea curentă a termenului. Termenul lui Durkheim, *anomie*, adoptat și în engleză, se suprapune peste *alienare* mai ales în accepțiunile [b] și [c], referindu-se la absența normelor sau la eșecul în găsirea normelor adecvate sau convingătoare atît în planul relațiilor sociale cît și în al împlinirii de sine.

Reiese clar din răspîndirea și frecvența actuală a utilizării cuvîntului *alienare* că există o experiență vastă și importantă pe care, în aceste modalități diverse, cuvîntul și multiplele sale concepte adiacente le desemnează și le interpretează. Ca mărturie a existenței unui sentiment acut al diviziunii dintre *om* și *societate*, termenul reprezintă un element crucial într-o structură foarte variată de înțelesuri.

Scanned with OKEN Scanner

Consumator (Consumer)

În engleza modernă cuvintele *consumator (consumer)* și *consum (consumption)* sînt substantivele preferate pentru a desemna mai multe tipuri de utilizare a bunurilor și serviciilor. Această preferință este semnificativă prin faptul că se raportează la o anume variantă a activității economice, după cum o arată și istoria cuvîntului.

Cuvîntul *consum* a existat în engleză încă din secolul al XIV-lea, provenind din franceză, *consumer*, cu varianta *consommer* (aceste două variante au în limba franceză o istorie complicată, dar în ultimă instanță distinctă); rădăcina cuvîntului este latinescul *consumere* — «a absorbi complet, a devora, a risipi, a cheltui». În aproape toate sensurile vechi din engleză *a consuma* avea o conotație nefavorabilă: el însemna a distruge complet, a nimici, a risipi, a epuiza. Acest sens s-a păstrat în expresia *consumed by fire* (mistuit de flăcări)[1] și în *consumption*, forma populară pentru ftizia pulmonară[2]. Utilizările timpurii ale cuvîntului *consumator* aveau, din secolul al XVI-lea, același sens general de distrugere ori risipă.

Abia de la mijlocul secolului al XVIII-lea cuvîntul *consumator* a apărut cu un sens neutru în textele economiei politice burgheze. În contextul nou creat al extinderii unei pieți organizate, producerea și folosirea bunurilor și a serviciilor începeau să fie desemnate prin perechile tot mai abstracte ale cuvintelor *producător* și *consumator*, *producție* și *consum*. Cu toate acestea, conotațiile negative ale cuvîntului *a consuma* au persistat, cel puțin pînă la sfîrșitul secolului XIX și abia pe la mijlocul secolului XX cuvîntul a fost transferat din sfera specializată a economiei politice în limbajul curent. Declinul relativ al cuvîntului *client (customer)*, folosit din secolul al XV-lea cu înțelesul de «cumpărător», este semnificativ prin faptul că el a implicat întotdeauna un anume grad de relație curentă și constantă cu un furnizor, în vreme ce *consumator* indică o relație de ordin mai abstract în cadrul unei piețe de asemenea de natură abstractă.

Cuvîntul a evoluat cu sensul actual mai cu seamă în spațiul american, dar s-a bucurat rapid de o răspîndire generală. Această evoluție se referă îndeosebi la planificarea și controlul piețelor, inerente în cadrul marii producții industriale capitaliste (și capitaliste de stat) în care, mai ales în urma depresiunii de la sfîrșitul secolului XIX, producția se raportează nu numai la furnizarea de bunuri deja cunoscute în comerț (termenii *client* și *beneficiar* [*user*] fiind adecvați în acest caz), ci și la planificarea unor tipuri și cantități de produse date care solicitau investiții mari într-un stadiu incipient și adesea abia previzibil. Dezvoltarea *reclamei* comerciale moderne (care implică persuasiune și *penetrație* într-o anume piață) este legată de aceeași etapă a capitalismului: crearea necesităților și a dorințelor, precum și a modalităților de satisfacere a lor, adăugîndu-se scopului pur informativ care reprezenta se principala funcție a *reclamei* pînă atunci (cînd acel mod de persuasiune putea fi interpretat ca *reclamă stridentă, exagerată* [*puff, puffery*]). *Consumator* ca termen dominant este creația unor asemenea producători și a agenților lor. El implică, ironic, ca și în sensurile timpurii, epuizarea a ceea ce urma a fi produs, deși,

---

[1] Ocurență semnalată și în evoluția termenului în limba română, în contexte ca: «focul *consumă* lemnele», sau «flăcările *au consumat* clădirea», cf. Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, București, 1925; pentru accepțiunea «a risipi, a cheltui», termenul este atestat în contextul: «consumesc (cheltuiesc) acelea viața», St. V. Episcopescu, *Oglinda înțelepciunii*, 1843, apud. N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, București, Editura științifică, 1962.

[2] Utilizarea atestată și în limba română: *consumație* « fr. *consumption* » lat. *consumptio*, cf. N. A. Ursu, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

odată termenul stabilit, i s-a acordat o oarecare autonomie. În mod normal, în termenii istoriei cuvîntului, critica la adresa unei societăți risipitoare s-a exprimat ceva mai tîrziu prin sintagma *societate de consum (consumer society)*. Totuși, o dată cu modul de producție capitalist, termenul s-a extins (sau a fost extins în mod intenționat) în domeniul politicii, al educației sau sănătății. În oricare dintre aceste domenii, dar și în sfera comună a producției de bunuri și servicii, folosirea termenului *beneficiar* în locul celui de *consumator* semnalează o distincție relevantă.

Ideologie (Ideology)

Cuvîntul *ideologie* a apărut în limba engleză în 1796 ca preluare directă a neologismului francez *idéologie*, propus în acel an de filosoful raționalist Destutt de Tracy. În 1796 Taylor scria: « În lucrarea sa, Tracy propunea ca filosofia gîndirii să fie numită ideologie », iar în 1797: « . . . ideologia, sau știința ideilor pentru a o distinge de vechea metafizică ». În această accepțiune științifică cuvîntul *ideologie* a fost folosit în epistemologie și în lingvistică pînă la sfîrșitul secolului XIX.

Un sens diferit, sursa principalei semnificații moderne a termenului, a fost introdus de Napoleon Bonaparte. Într-un atac la adresa susținătorilor democrației — « care induceau poporul în eroare înălțîndu-l pe o treaptă a suveranității de unde acesta ar fi fost incapabil să acționeze » — Napoleon lovește în principiile iluminismului ca « ideologie ».

> Acestei doctrine a ideologilor — acestei metafizici difuze, care caută să descopere cauzele primare într-o manieră improprie și, pe aceste baze să construiască legislația popoarelor, în loc să adapteze legile la cunoașterea firii omenești și a lecțiilor istoriei — acestei doctrine trebuie să îi atribuim toate nenorocirile care au căzut asupra minunatei noastre Franțe.

Această utilizare s-a prelungit de-a lungul secolului XIX și se întîlnește încă frecvent în critica conservatoare a oricărei politici sociale care este *în mod conștient*, total sau parțial, derivată din teoria socială. Accepțiunea este folosită mai cu seamă în doctrinele politice democratice sau socialiste și, într-adevăr, conform sensului dat de Napoleon, în secolul XIX *ideolog* era în general echivalent cu *revoluționar*. *Ideologie*, *ideolog* și *ideologic* au dobîndit și un alt sens, prin extinderea înțelesului dat de Napoleon, acela de teorie abstractă, nepracticată sau fanatică. Din perspectiva istoriei ulterioare a cuvîntului, este interesat să îl citățm pe Scott *(Napoleon*, VI, 251): « ideologie era numele pe care conducătorul francez obișnuia să îl dea oricărei teorii care, nebazîndu-se în nici un fel pe urmărirea propriului interes, n-ar putea, după părerea lui, să aparțină decît celor slabi cu duhul ori entuziaștilor înflăcărați. » (1827). Conștient de această accepțiune, Carlyle se întreabă retoric: « numește oare cititorul englez această dezagreabilă doctrină a noastră ideologie? » *(Cartismul*, VI, 148; 1839).

Există apoi o continuitate directă între sensul peiorativ al cuvîntului *ideologie*, așa cum era folosit la începutul secolului XIX de gînditorii conservatori, și sensul peiorativ făcut cunoscut de către Marx și Engels în *Ideologia germană* (1845—47) și în lucrările ulterioare. Scott definise ideologia drept teoria nebazată pe urmărirea propriului interes, deși în alternativa lui Napoleon aceasta era (deși vag definită) « cunoaștere a firii omenești și a lecțiilor istoriei ». În critica adusă gîndirii germane contemporane de orientare radicală, Marx și Engels se concentrează asupra lipsei de legătură a termenului cu procesele istorice. Ideile, spuneu ei referindu-se la ideile dominante ale epocii, « nu sînt nimic mai mult decît expresia ideală a rela-

Scanned with OKEN Scanner

ţiilor materiale dominante, relaţii materiale exprimate prin idee ». Neînţelegerea acestei perspective dă naştere *ideologiei* ca versiune răsturnată a realităţii:

> Dacă în întreaga ideologie oamenii şi relaţiile dintre ei apar răsturnate, ca într-o *camera obscura*, acest fenomen decurge în aceeaşi măsură din procesul istoric al vieţilor lor, ca şi răsturnarea obiectelor pe retină din procesul fizic nemijlocit al vieţii lor. *(Ideologia germană*, 47).

Sau după cum avea să arate Engels mai tîrziu:

> Oricare ideologie însă, odată născută, se dezvoltă în legătură cu materialul noţiunilor date şi dezvoltă acest material mai departe; altminteri, ideologia ar înceta să existe ca atare, adică ar înceta să se ocupe cu idei ca entităţi independente, dezvoltate independent şi supuse numai legilor lor proprii. Faptul că desfăşurarea acestui proces este determinată, în cele din urmă, de condiţiile materiale de viaţă ale oamenilor, în mintea cărora se petrece acest proces de idei, faptul acesta rămîne în mod necesar necunoscut acestor oameni, căci, dacă lucrurile ar sta altfel, atunci orice ideologie ar înceta să mai existe. *(Feuerbach*, 65—66).

Sau, în altă parte:

> Ideologia este un proces pe care aşa-numitul cugetător îl împlineşte, ce-i drept, în chip conştient, dar fals conştient. Adevăratele forţe motrice care-l pun în mişcare îi rămîn necunoscute, altfel n-ar fi un proces ideolgic. Prin urmare, el îşi închipuie forţe motrice false, aparente. Dat fiind că este un proces de gîndire, el îi deduce şi conţinutul şi forma din gîndirea pură, fie din propria sa gîndire, fie din cea a premergătorilor săi. *(Scrisoare către Mehring*, 1893).

Ideologia apare deci ca gîndire abstractă şi falsă, accepţiune într-un anume sens legată direct de utilizarea originară, conservatoare, avînd însă şi valoarea alternativă de cunoaştere a adevăratelor condiţii şi relaţii materiale, exprimată însă într-un alt mod. Marx şi Engels au folosit apoi această idee în mod critic. « Gînditorii » unei clase conducătoare erau « ideologii ei activi, care fac din perfecţionarea iluziei clasei despre sine principala lor sursă de existenţă. » *(Ideologia germană*, 65), sau: « reprezentanţii oficiali ai democraţiei franceze erau într-atît cufundaţi în ideologia republicană încît au început să realizeze semnificaţia luptelor din iunie abia la cîteva săptămîni după izbucnirea lor ». *(Lupta de clasă în Franţa*, 1850). Acest sens al *ideologiei* ca iluzie, falsă conştiinţă, irealitate, sau realitate răsturnată este predominant în lucrările lui Marx şi Engels. Engels considera că « înaltele ideologii » — filosofia şi religia — erau mai îndepărtate de interesele materiale decît ideologiile directe ale politicii şi legii, dar legătura, deşi complicată, era încă decisivă (cf. *Feuerbach*, 277). Acestea erau « domenii ale ideologiei care plutesc în sfere şi mai înalte . . . reprezentări false despre natură, despre firea omului însuşi, despre spirite, puteri magice etc . . . » *(Scrisoare către Schmidt*, 1890). Acesta este sensul care s-a păstrat.

Mai există însă un alt sens al termenului *ideologie*, aparent mai neutru, aşa cum apare în unele locuri la Marx, mai cu seamă în cunoscutul pasaj din *Contribuţie la critica filosofiei politice* (1859):

> Ar trebui să se facă întotdeauna distincţia între transformarea materială a condiţiilor economice de producţie . . . şi formele legale,

Scanned with OKEN Scanner

politice, religioase, estetice sau filosofice — pe scurt, ideologice— prin intermediul cărora oamenii conștientizează acest conflict ... (În termenii lui Marx: «... kurz, ideologischen Formen, worin sich die Menschen diesen Konflikts bewusst werden ...» — n.a.)

Există o legătură clară între acest sens și o parte din sensul vechi: formele ideologice sînt expresii ale (schimbării în) condițiile economice ale producției. Dar ele sînt văzute aici ca formele prin intermediul cărora oamenii *conștientizează* conflictul generat de condițiile și schimbările în cadrul condițiilor producției economice. Este foarte dificil să se alăture acest sens al *ideologiei* accepțiunii de simplă iluzie.

De fapt, din punct de vedere istoric, acest sens al *ideologiei* ca ansamblul de idei generat de un ansamblu dat de interese materiale a fost cel puțin la fel de larg utilizat ca și sensul *ideologiei* considerată iluzie. Mai mult chiar, fiecare dintre aceste accepțiuni a fost folosită, uneori în mod foarte confuz, în cadrul tradiției marxiste. Nu există în mod evident nici o implicație a sensului de iluzie sau falsă conștiință într-un pasaj din Lenin ca acesta:

> În măsura în care reprezintă ideologia luptei proletariatului, socialismul trece prin etapele necesare ale nașterii, dezvoltării și consolidării unei ideologii, adică se bazează pe întreg materialul cunoașterii umane, presupune un înalt nivel științific, solicită muncă științifică etc. ... În procesul luptei de clasă a proletariatului, care se dezvoltă spontan, ca forță esențială, pe bazele relațiilor capitaliste, socialismul este *introdus* de către ideologi. *(Scrisoare către Federația nordului).*

Astfel, există o «ideologie a proletariatului», o «ideologie a burgheziei» și așa mai departe; în fiecare dintre aceste cazuri, *ideologia* reprezintă sistemul de idei propriu clasei respective. O ideologie poate fi proclamată drept corectă sau progresistă față de o altă ideologie. Putem desigur adăuga că, în acest caz, cealaltă ideologie, aparținînd clasei anatagoniste, deși exprimă în mod adecvat interesele acesteia, este totuși falsă în raport cu interesele general umane; ceva din vechiul sens de iluzie ori falsă conștiință se poate atunci asocia cu ceea ce reprezintă în mod esențial o descriere a caracterului de clasă al anumitor idei. A devenit însă frecvent și sensul neutru al *ideologiei*, care de obicei trebuie asociat cu un adjectiv care să desemneze clasa sau grupul social reprezentat. În același timp, în cadrul teoriei marxiste, dar și în alte cazuri, există o distincție tipică între *ideologie* și *știință* care încă păstrează conotația de iluzie sau gîndire pur abstractă pentru primul termen al opoziției. Prin aceasta se continuă distincția sugerată de Engels, care considera că ideologia va lua sfîrșit atunci cînd oamenii vor înțelege adevăratele condiții de viață și, prin urmare, adevăratele lor motive; ca rezultat al acestei înțelegeri conștiința lor va deveni pur *științifică* prin contactul direct cu realitatea. Distincția propusă între marxism ca *știință* și alte sisteme de gîndire socială ca *ideologii* a generat desigur controverse chiar și în rîndul marxiștilor. În cadrul sferei mult mai largi a «științelor sociale» diferențierile de acest tip, între *ideologie* (sisteme speculative) și *știință* (fapte demonstrate) au devenit locuri comune.

În același timp, în limbajul curent, *ideologie* este încă utilizat cu sensul dat de Napoleon. Persoanele inteligente se sprijină pe *experiență*, sau au o *filosofie*, pe cînd cei simpli își găsesc reazemul într-o *ideologie*. În acest sens, în prezent, ca și pentru Napoleon, *ideologie* are o conotație peiorativă.

Scanned with OKEN Scanner

Factori mediatori (Media)

Medium provine în engleză din latinescul *medium* — « mijloc ». El a început să fie folosit frecvent pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea, iar de la începutul secolului al XVII-lea a căpătat sensul de intermediar sau substanță mijlocitoare. Astfel, în 1621 Burton scria: « To the Sight three things are required, the Object, the Organ and the Medium » (Trei elemente îi sînt necesare văzului: Obiectul, Organul și Intermediarul); iar Bacon, în 1605: « expressed by the Medium of Wordes » (exprimat prin mijlocirea cuvintelor). În secolul al XVIII-lea termenul era folosit în mod convențional cu referire la publicații: « through the medium of your curious publication » (prin mijlocirea curioasei dumneavoastră publicații, 1795); acest sens a evoluat în cursul secolului XIX în utilizări ca: « considering your Journal one of the best possible mediums for such a scheme » (considerînd jurnalul dumneavoastră drept unul din cele mai potrivite mijloace pentru un asemenea proiect 1880). În cadrul acestei utilizări generale, desemnarea unui ziar drept *medium* (intermediar) pentru reclamă a devenit obișnuită la începutul secolului XX. Probabil în acest context se înscrie evoluția cuvîntului *media* de pe la mijlocul secolului XX; forma de plural începuse să se generalizeze, de fapt, de la mijlocul secolului XIX. *Media* a început să fie folosit pe scară largă în momentul în care presa, radioul și televiziunea au căpătat o importanță deosebită în procesul comunicării. Acesta era tocmai cuvîntul potrivit pentru a desemna o categorie de mare generalitate. Au urmat apoi *mass media* (mijloace de comunicare în masă), *media people* (persoanele implicate într-o asemenea activitate), *media agencies* (agențiile de mass media), și *media studies* (studierea mijloacelor de comunicare).

Este probabil ca acesta să fi fost rezultatul convergenței a trei sensuri: 1. vechiul sens general de intermediar sau substanță mijlocitoare; 2. sensul strict tehnic, ca de exemplu în distingerea tiparului, a sunetului și imaginii ca *mijloace de comunicare (media)*; 3. sensul specializat din cadrul societății capitaliste, în care un ziar sau un post de radio sau t.v. este considerat ca *intermediar (medium)* pentru altceva, cum ar fi reclama. Este interesant de observat că sensul [1]. depindea de anumite idei din fizică sau filosofie potrivit cărora exista o substanță de mediere între sens ori idee și utilizarea sau exprimarea acestora. În majoritatea curentelor noi din știință și filosofie, și mai ales în cadrul concepției despre limbă, această idee de intermediar *(medium)* a fost abandonată. Astfel, limba nu mai este un *intermediar*, ci o practică esențială, iar scrisul (pentru tipar) și vorbirea sau interpretarea (în cazul emisiunilor radio-t.v.) ar fi și ele practici specifice. Se naște atunci întrebarea dacă tiparul ori radio-televiziunea sînt *mijloace de comunicare* (ca în sensul tehnic [2]), sau, în mod mai strict, *forme* materiale sau sisteme de semne. Din această cauză, probabil, ideile sociale specifice potrivit cărora se consideră că scrisul și emisiunile de radio-televiziune sînt *determinate* de alte scopuri — de la « informația » relativ neutră la « reclama » și « propaganda » specializată — întăresc sensul consacrat dar sînt de natură să provoace confuzie în cadrul sensurilor moderne ale cuvîntului *comunicare*. În practică, sensul tehnic al termenului *medium*, ca element cu proprietăți specifice și *determinante* (într-una din interpretări fiind prioritar pentru tot ce este cuvînt scris, sunet, sau imagine), a devenit compatibil cu sensul social al cuvîntului *media* conform căruia practicile și instituțiile sînt văzute ca intermediari pentru alte scopuri decît cele inițiale.

S-ar mai putea adăuga că, în procesul de rapidă dezvoltare a termenului, începînd cu anii '50 el a ajuns să fie adesea folosit ca singular (ca și *phenomena*).

Scanned with OKEN Scanner

MIJLOACE DE COMUNICARE

Să pornim de la opinia comună cercurilor de stînga, după care mijloacele de comunicare sînt o proprietate capitalistă, manevrată în scopul îndoctrinării proletariatului și a maselor, în general. Nu e nevoie de cine știe ce spirit analitic ca să constați că, de multe ori, chiar așa stau lucrurile. Dar dacă vrem să abordăm problematica variată a acestor mijloace de comunicare într-o societate ca a noastră, respectîndu-le specificul individual, o asemenea definiție sumară se cere nuanțată și articulată pe date precise.

Comparînd organizarea instituțională a mijloacelor de comunicare în diverse societăți capitaliste ca Marea Britanie, Statele Unite, Franța și R.F.G., vom găsi deosebiri semnificative. La noi bunăoară, în Marea Britanie, presa e mult mai centralizată. Presa națională domină, ceea ce nu se întîmplă în Franța, în R.F.G. sau în S.U.A., iar acest fapt afectează sensibil statutul presei ca instituție.

Să luăm un alt aspect: deși acum — ca urmare a campaniei de presiune din anii '50 — avem o rețea de televiziune comercială asemănătoare pe ansamblu aceleia din S.U.A., în Marea Britanie a existat încă din deceniul doi un tip special de organizare a radiodifuziunii, și anume corporația publică. Ea asigură și astăzi majoritatea serviciilor, dominînd net toate celelalte mijloace audio. Nu e deloc ușor să explici această situație în termenii neutri cu care sînt expediate de obicei toate problemele sistemului economic capitalist. Spunînd pur și simplu că e vorba de organizații capitaliste, nu am rezolvat nimic.

Să revenim la problema presei naționale, a cărei dominație este o trăsătură caracteristică a capitalismului britanic. Nu cred să fi găsit cineva pînă acum adevărata explicație istorică a acestei dominații. Mie îmi pare evident legată de revoluția industrială atît de timpurie în Anglia — deci pe cînd presa însăși abia lua ființă — și de dezvoltarea rețelei de căi ferate într-o țară de dimensiuni relativ modeste. Presa națională a putut astfel să detroneze presa provincială și pe cea locală — în S.U.A. fenomenul nu s-a putut produce din lipsă de mijloace, iar în Franța și Germania nici nu s-a încercat. Structurile însă se resimt de pe urma acestei situații, căci ascendentul presei naționale la noi afectează pe căi specifice conținutul și organizarea activității gazetărești, și apoi se pot observa deosebiri politice marcate între ziarele de pe Fleet Street și cele din rețeaua locală și din provincie.

Corporația publică ar merita poate o analiză ceva mai atentă, și aceasta datorită unui binecunoscut punct de vedere liberal — de altfel destul de îndreptățit — conform căruia o corporație publică independentă trebuie să se constituie ca mijloc de sustragere atît din tribulațiile pieței cît și de sub controlul politic direct. O

° Fragment din *Media, Politics and Culture*, edited by Carl Gardner, Macmillan Press Ltd., 1979

Scanned with OKEN Scanner

organizație ca BBC-ul este fundamental deosebită de rețelele americane de radiodifuzine sau de sistemele actuale din Franța, Italia, R.F.G. Cu toate acestea însă — lăsînd deoparte pentru moment complicațiile teoretice implicite — nu se poate trăi într-o asemenea societate, nu poți asista ca simplu spectator la acțiunile respectivei corporații și nu te poți încrede în fanfaronada declarațiilor ei de independență: o independență relativă față de partidele politice care-și dispută supremația. Dar poate fi o corporație independentă față de stat?

Există, e adevărat, ceva propriu doar culturii britanice, un element care îndreptățește organizarea ei aparte. E vorba de o clasă dominantă neobișnuit de compactă și de solidară în ceea ce privește predispozițiile și cutumele culturale. Faptul nu e neglijabil, căci pe el se bazează în mare parte funcționarea concretă a acestui stat; pe cînd, în alte țări, statul și departamentele oficiale se îngrijesc ca susnumitele predispoziții și cutume culturale să fie supravegheate de autorități alese prin voință publică, autorități care se bucură, la rîndul lor, de o oarecare autonomie. Examinînd poziția reală a acestor corporații față de stat, vom constata desigur că sînt dependente de el sub raport financiar, că șefii organizațiilor sînt numiți — amănunt caracteristic acestei metode — dar că mandatul lor este pe termen lung, ceea ce îi scutește de patronajul unui anume partid aflat la guvernmînt în momentul numirii. Astfel, din cercetarea conducerii BBC-ului, a conducerii IBA și a altor organisme ample — ca *Arts Council*, de pildă — vom putea desprinde o trăsătură specifică vieții britanice.

Susținut doar de o argumentare superficială, sloganul nostru ar fi devorat oricînd de sloganul comun, la fel de fragil în fond, care ne arată o Mare Britanie victorioasă, strecurîndu-se printre cele două pericole gemene: de o parte, controlul statal asupra radiodifuziunii (care în Franța s-a exercitat în mod absolut pe parcursul anilor '60), de partea cealaltă, servituțile pur comerciale (boală care a cuprins cea mai mare parte a televiziunii americane). Trebuie, deci, să sesizăm notele specifice structurii profund britanice a acestei organizări autonome, deși esențial legată de stat, și, implicit, să acordăm ponderea cuvenită distincției între « a fi legat de stat » și « a fi manipulat » de el.

Pasul următor îl constituie cercetarea relației complexe dintre doi factori care pot fi urmăriți de-a lungul întregii evoluții a sistemelor moderne de comunicare. Cu ajutorul lor, vom putea propune o diagnoză mai subtilă, superioară etichetei vagi de « îndoctrinare ».

Să ne întoarcem puțin la istoria presei în Marea Britanie. Presa este aproape în întregime rodul succesului repurtat de burghezie, în special în secolul al XVIII-lea, în lupta împotriva rămășițelor feudale și post-feudale. Jurnalele acestui secol și-au cîștigat independența comercială și apoi, treptat, o din ce în ce mai mare libertate de opinie — printre altele, și dreptul, pentru care s-a ostenit o întreagă generație, de a publica dezbaterile din parlament. Cum ziarelor li se atribuia o funcție comercială exactă, ele conțineau un amestec de știri și foi de reclamă — reclama fiind reprezentată mai ales de mica publicitate, suficientă la acel stadiu de dezvoltare economică. Dar lupta împotriva controlului și cenzurii de stat începuse încă de pe atunci iar ecoul ei a depășit limitele presei ca instituție, marcînd întreaga societate. Așa se explică dificultatea de a sugera alternative la actualul sistem. Presa a dus o bătălie crîncenă împotriva efortului organizat al statului de a împiedica apariția oricărui ziar independent. Abia după 1850, cînd burghezia își adjudecase deja puterea în stat, au putut fi desființate taxele de timbru și de informație impuse presei. Lupta e reală și nu trebuie uitată.

Continua să existe o presă de mică anvergură, servind interesele locale ale unor comunități, aflată însă în relații de colaborare bilaterală cu presa națională,

Scanned with OKEN Scanner

care punea la dispoziția provinciei informații din Londra. La începutul secolului al XIX-lea a avut loc un mare eveniment: apariția presei radicale independente, cu puțin înainte de acordarea dreptului de vot. Ziarele din această perioadă, *Political Register*, *Black Dwarf* și toate celelalte, împreună cu formidabila instituție a ziarului duminical — strămoșul campion al popularității deținute azi de marile cotidiene — au alcătuit prima presă populară, care, la începuturile ei, a fost realmente independentă.

Ne-ar lua mult timp să facem aici distincția între presa radicală și cea de duminică. Pe scurt însă, putem spune că presa radicală se ocupa de campaniile politice — interesul era orientat atunci în special spre problema votului — dar și de chestiuni economice de actualitate; pe cînd ziarele de duminică vehiculau elementele unei mai vechi culturi populare, care devenise între timp noua cultură populară din mediul urban. Ele inserau știri de scandal și rapoarte polițienești de tot soiul — se pare într-adevăr că fenomenul aparte al ziarului de duminică, așa cum îl receptăm astăzi, a apărut pe la 1820 — dar aveau o largă audiență de masă, adeseori chiar una colectivă precisă, acolo unde cumpărarea ziarului depășea posibilitățile financiare ale unui singur individ. Dar trebuie să menționăm că, pînă și în acele ziare de duminică, articolele de senzație nu erau străine de politica radicală, pentru că ziarele își cunoșteau bine publicul.

E încă foarte răspîndită legenda după care presa populară a apărut în Marea Britanie abia la sfîrșitul secolului trecut, în timpul așa-zisei « revoluții a lui Northcliffe », din nevoia de a pune ziare ieftine la îndemîna celor proaspăt alfabetizați în școlile înființate sub presiunea Legii Educației din 1870. Această aberație apare și în manualele de istorie curente, deși în orice moment al secolului trecut s-ar fi găsit destui cititori ca să susțină circulația modernă a unui ziar ca *Daily Mirror*. Nu s-a pus niciodată problema ca alfabetizarea să legitimeze presa ! Legenda se referă de fapt la geneza și evoluția presei *cotidiene*. Adevăratul eveniment din zorii secolului al XIX-lea este însă apariția primului ziar radical angajat. Instituirea acelei gazete duminicale de formulă compozită are doar o importanță secundară.

A avut loc o firească ciocnire de forțe, pe care am analizat-o de altfel în « O revoluție lungă » și în « Radical și/sau respectabil ». În prima fază a ciocnirii, presa radicală angajată a fost atacată prin toate mijloacele juridice și politice, de la protest pînă la represiune. A rezistat. Dar o dată cu noile tehnologii tipografice — mai scumpe decît cele vechi — și cu noul sistem de distribuire prin intermediul căilor ferate, cam de la 1830, nivelul necesar de acumulare capitalistă a început să crească vertiginos și concurența dintre presa comercială și cea radicală a intrat într-o fază nouă. În paralel, pe parcursul următorilor patruzeci de ani, interesele și așteptările audienței populare deja existente au fost încorporate de către presa comercială, care izola astfel, din ce în ce mai mult, acea presă radicală, lovită mai întîi de represiunea politică și apoi slăbită treptat de schimbările fundamentale survenite în economia producției. Ea a devenit presa politică de masă, lipsită de resurse capitaliste, obligată să înfrunte versiunea comercială a presei populare, care urma să devină unul din sectoarele cheie ale înfloririi capitaliste. Abia în ultimul pătrar al veacului s-au făcut simțite adevăratele schimbări economice majore: ziarele de duminică au cedat locul noilor ziare de seară, iar acestea, la rîndul lor, au fost uzurpate de noile cotidiene.

Ca urmare a dezvoltării economiei, procesul de încorporare culturală a continuat, orientîndu-se acum spre proprietatea și controlul quasi-monopoliste. Ziarele care-și păstraseră independența pînă prin 1880 — majoritatea fiind proprietatea unei familii de tipografi sau a unei tipografii — au fost înglobate în prima versiune a actualelor edituri. În ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea au apărut orga-

Scanned with OKEN Scanner

nizații corporative ale ziarelor și revistelor mari, care aparțineau unui unic proprietar sau unei firme. Crucială a fost însă și încorporarea fondurilor aduse de reclamă, ca bază financiară pentru ziarele ieftine. E adevărat însă că, în secolul trecut, gazetele conțineau aproape numai mică publicitate, deși reclamă se făcea din plin și pe stradă. O dată cu revoluția lui Northcliffe, reclama de prezentare a pătruns și în organizarea economică a presei, contribuind, prin sumele pe care le aducea, la scăderea prețului de vînzare al ziarelor mult sub prețul lor de cost. Pe acest fapt s-a bazat politica economică a presei britanice pînă astăzi.

După cum se știe, din cauza crizelor frecvente, presa noastră a renunțat încă de pe atunci să-și calculeze fondurile în funcție de venitul obținut prin vînzarea unui ziar către eventualii săi cititori. Ea a depins, în cea mai mare parte, de veniturile solide provenite din plata spațiului de reclamă — în cazul cotidienelor și al ziarelor de duminică, de exemplu, marea reclamă asigură între 50 și 70% din venit.

O consecință directă a acestei situații este faptul că în ultimii douăzeci de ani asistăm la dispariția treptată a ziarelor de rang național. Unul după altul, ele se scufundă în marea criză financiară. Pierderea unora ne-a întristat de-a dreptul, a altora ne-a lăsat, în cel mai bun caz, indiferenți. Dar a avut o importantă urmare: nu cred să existe vreo presă națională cu un spectru politic atît de restrîns ca a noastră. Ziarul cel mai radical de stînga e *Guardian* — desigur, dintre cele cu vînzare bună. La stînga lui însă nu mai e nimic de găsit — lucru ciudat, avînd în vedere situația din alte țări capitaliste de talia Angliei.

Toate acele ziare centrale care și-au încetat apariția — *News Chronicle*, *Daily Herald*, vechiul ziar radical de duminică *Reynolds News* — erau ziare cu o circulație mai mare decît a oricărui ziar din altă țară. Cu puțin înainte de a se retrage tirajele lor oscilau între un milion și două milioane de exemplare. Or, ziarul de cea mai largă circulație în Franța — o țară cam de aceeași mărime cu Anglia și cu o organizare economică asemănătoare — are astăzi doar 650000 de exemplare tiraj. Cum s-a putut întîmpla o asemenea avalanșă de falimente (care include un număr neobișnuit de mare de ziare de stînga) într-o structură a presei atît de specială precum cea din Marea Britanie? Pentru că, de la reorganizarea din ultimul deceniu al secolului trecut, economia presei s-a bazat nu pe cîte ziare se pot vinde — criteriu după care funcționează presa în Franța, și după care cu siguranță că și ziarele englezești ar fi putut supraviețui — ci pe mărimea și accesul la fondurile de reclamă. Ajungem astfel să înțelegem mai bine — mult mai bine decît am fi făcut-o acceptînd pur și simplu că presa e proprietate capitalistă — relația dintre presă și natura aparte a acestei economii capitaliste, relație care afectează direct diversitatea ziarelor și șansele lor de apariție.

Atît posibilitatea de a scoate ziare noi, cît și aceea de a menține atitudini politice variate sînt determinate de această relație.

De ce s-a stins *News Chronicle* ? Pentru că majoritatea cititorilor lui erau oameni în vîrstă — sau, în termenii agenților publicitari, cititori de mîna a zecea. Cu alte cuvinte, ziarul era nefolositor celui care voia să facă reclamă, dar cititorii continuau să-l parcurgă cu interes. Așa stau lucrurile și sînt gata să jur că așa vor continua să stea: acum avem cel mult trei ziare de rang național cărora le-aș da peste cinci ani de trăit. Iată, deci, că nu e vorba de o trăsătură caracteristică a capitalismului, din care să facem numaidecît o lozincă. E o caracteristică a societății capitaliste britanice, care corespunde perfect structurii adînc încastrate a economiei presei.

A venit momentul să înnodăm aici o altă complicație: contradicția dintre piața burgheză și intenția transparentă, arareori disimulată, de a manevra știrile și opi-

Scanned with OKEN Scanner

niile. Aceasta nu e îndoctrinare, căci îndoctrinarea presupune un cadru mult mai controlat, mai autoritar. Se poate vorbi de îndoctrinare în școală, unde elevii sînt prizonieri absoluți. Nu cred însă că se poate vorbi serios de îndoctrinare acolo unde există libertatea opțiunii pentru un ziar sau altul și unde omul poate hotărî încă, pentru sine însuși, dacă e de acord sau nu cu ceea ce citește.

Se întîmplă ceva și mai interesant, ceva în stare să explice numeroasele contradicții în care se încîlcesc atît cei care lucrează direct cu mijloacele de comunicare, cît și cei care le judecă. La un anumit nivel, nu mai e de mirare că presa adoptă atitudini sociale și politice în serviciul intereselor economice și afilierii politice ale proprietarilor ei. Această dependență are efecte profunde: proprietarii selectează indirect o anume problematică, ei aleg și modul de a o dezbate, iar noi trebuie să ne păstrăm pe o poziție de apărare, încercînd în același timp să le pricepem manevrele.

Mai există și o altă presiune. Să luăm, de exemplu, cazul lui *Daily Mirror* care, în formula lui de debut, era un oarecare ziar ilustrat, pentru femei, montat pe ideologia tipică de la începutul secolului.

Femeile nu se înnebuneau după politică — nici nu aveau drept de vot — dar le-ar fi plăcut niște poze, puțină bîrfă și, desigur, evenimentele zilei prezentate cît mai atractiv. Aceasta a fost mai întîi formula lui *Sketch*, apoi și a lui *Mirror*. În anii '40, *Mirror* a suferit o transformare. « Transformare » e poate prea mult spus; oricum, s-a produs o schimbare sensibilă: *Daily Mirror* pornise o campanie radicală, cel puțin așa spunea, în favoarea militarilor. Într-o oarecare măsură, campania era îndreptată împotriva vechii clase dominante. Adjectivul « veche » e important, pentru că ne califică exact acel radicalism — se lupta împotriva « vechii » clase dominante, nu a celei noi — care era o deviere politică semnificativă, conformă numai în parte intereselor economice și afilierii politice ale proprietarilor.

Să racordăm această problemă la cazul BBC-ului și ITV-ului. Se poate face o comparație interesantă. Dacă ne referim la scandaloasa manevrare politică a știrilor, adică la îndoctrinare — pe care o condamnăm cu o furie lesne de înțeles — trebuie să recunoaștem că BBC și TV au avut ceva de suferit în această privință, presa a făcut publice compromisurile la vremea lor, deși nu putea fi vorba nici pe departe de o reală îndoctrinare. Din compararea sistemului nostru cu alte sisteme, sîntem obligați să tragem o concluzie liberală: « Cel puțin aici presa este deschisă tuturor punctelor de vedere, ea prezintă faptele așa cum sînt, notează evoluția reală a dezbaterilor, cu toate sugestiile și *veto*-urile care intră în joc ».

Iată ce se întîmplă de fapt. În forme concrete, funcția ideologică — perfect evidentă de altfel în anumite zone și probleme, parte componentă a structurii interne a organizației — e contrazisă de cerințele vulgare ale pieței burgheze. Tocmai pentru că aparțin unei clase lesne de ghicit, oamenii pieței luptă să-și impună marfa lor, opunînd-o altor mărfuri competitive, și să obțină profituri cît mai mari. Acest adevăr al pieței capitaliste s-a verificat și în cazul a două corporații de radiodifuzare care concurează pentru aceeași audiență. Mai interesant decît îndoctrinarea apare aici un alt proces, și anume tendința de a încorpora. Încercarea poate da greș dacă este făcută prea brutal — oricum, ea se cere făcută de către persoane din afara vechii clase dominante.

Încorporarea este cel mai uimitor fenomen din ultimii treizeci de ani. Iată, pe scurt, un moment semnificativ din concurența BBC/ITV de pe la sfîrșitul deceniului cinci și începutul deceniului șase. Astăzi încă mai poți auzi pe unii exclamînd: « Ce suflu de prospețime a adus ITV, față de programele îmbîcsite și plicticoase ale bătrînului BBC !ITV a reușit să doboare limitele televiziunii ! » Și e ceva adevărat în asta. Adevărat, dacă examinăm situația BBC-ului înainte de apa-

Scanned with OKEN Scanner

riția concurenței. BBC-ul deținea de multă vreme locul fruntaș în radiodifuziune, unde comunitatea de cultură — mai degrabă decît orice interese politice — se manifesta printr-o serie de relații bine definite cu ascultătorii și telespectatorii. E vorba de relațiile tipice dintre o clasă educată și cea numită, în mod obișnuit, « needucată ». Se vehicula cu dezinvoltură termenul « needucat », deși eram după optzeci de ani de educație obligatorie — frumos comentariu la adresa sistemului de învățămînt . . . Sau se folosea « semi-educat », care, trebuie să recunoaștem, e un concept la fel de interesant. Să-l analizăm: cultura tradițională a elitei (resimțită și în tonul emisiunilor, chiar dacă erau de divertisment) fusese depășită — însă de cine? În nici un caz de cultura britanică populară — aceasta este o capcană ieftină, frecventă în rapoartele asupra dezvoltării respectivei organizații. Chipurile, monopolul acelei clase superioare, degenerate și epuizate, a fost desființat de valul de simpatie populară, democratică — spunea chiar Prim Directorul General al ITV-ului. Adevărul e altul: cultura cu pretenții fusese desființată de importurile americane ! Trebuind să aleagă între emisiunile importate din America și ceea ce-i oferea vechea cultură elitară, clasa muncitoare britanică nu a întîrziat să-și facă simțite preferințele.

Apare aici primejdia de a lua un fenomen firesc al pieței comerciale — cu destule implicații în starea de spirit generală a societății—drept democratizare. Același lucru e valabil în cazul lui *Mirror*. Ne vom lămuri examinînd obiectivele campaniilor duse de *Mirror* imediat după război și apoi în perioadele de alegeri din anii '50. În ziua alegerilor din '55, de exemplu, la șapte dimineața, mă aflam într-o secție de votare. Pe prima pagină a lui *Mirror* apăruse fotografia lui Sir Anthony Eden la Eton, iar eu citeam ziarul foarte jenat, lîngă o proletară care număra voturile conservatorilor. Mi-a șoptit: « Nu cred că o să cîștige », deși ea număra chiar voturile lui. Iată doar una din complicațiile vieții britanice . . .

Privind totul la microscop, ne dăm seama că resentimentul, sau dezgustul, sau simpla senzație că aceștia sînt *alți* oameni, ne-a fost încorporat cu o savantă perfidie. Limbajul adoptat de *Mirror* în anii '40—'50 mima cu multă pricepere — dar mima ! — engleza familiară, liniștindu-ne și pe această cale că nu auzim vocile binecunoscute ale culturii elitare, ci unele noi, ale celor ca mine și ca tine. Richard Hoggart găsise acum cîțiva ani formula tipică situației: nu era de ajuns să spui « O să plouă » — limbaj destul de colocvial, de altfel. Mai bine era « la-ți o țoală de ploaie, amice », pentru că abia așa suna popular. Procedeul s-a impus repede iar dibăcia în asemenea transpuneri a ajuns la mare preț. Să nu le subestimăm totuși — rodajul a fost lung și dificil. Trebuia să-i convingi pe oameni că vorbești pentru ei și în felul lor, împotriva acelei culturi superioare cu care nu aveau nimic comun. Dar nu puteai ignora faptul că reprezinți o instituție și că, la toate nivelurile determinante ale opțiunii politice și economice, organul care emitea aparținea totuși clasei aparent repudiate.

Repudiată era, cu siguranță, *vechea* clasă stăpînitoare — ori, asta ne împiedică să facem analogia cu IPC-ul care este o instituție a clasei dominante *moderne*. Rezultă că analiza îndoctrinării trebuie făcută cu multă prudență. Pe de o parte, lucrurile nu sînt nici ele chiar atît de simple, iar pe de alta, am constatat că cei care le intuiesc complexitatea preferă să se cantoneze într-o atitudine foarte periculoasă. Neizbutind să înțeleagă interioritatea fenomenului — căci fenomenul este profund — oamenii încep să nutrească dispreț, comun oricărei fronde politice, față de majoritatea conaționalilor lor. Ei se miră: « Cum de se lasă prostiți astfel? Cum de înghit propaganda, selecția imaginilor și a opiniilor, care servește atît de evident altei clase? »

Avem șansa de a înțelege mai bine acest fenomen cu manifestări complexe, folosind noțiunea de « încorporare », în loc de « îndoctrinare ». Cu alte cuvinte

Scanned with OKEN Scanner

legea presei populare este ca ea să răspundă intereselor reale ale majorității cititorilor actuali — ne amintim că presa populară cu adevărat independentă de la începutul secolului al XIX-lea adoptase aceeași politică a încorporării. Trebuia să servești interesele cititorilor, să le oferi crime și povești de scandal, pentru că asta doreau să citească. Sportul, în forme din ce în ce mai organizate, își făcea și el loc în coloanele ziarului. Fără aceste interese, vechile ziare politice independente din prima jumătate a secolului ar fi clacat, deși, în ceea ce privește opinia politică proprie, se poate constata că ele susțineau totuși majoritatea clasei. Dar iată că fondul politic al chestiunii era ignorat: la cumpărarea ziarului acționau tocmai susnumitele interese vulgare.

Orice ziar cu o anume coloratură politică, orice ziar independent — scoatem din cauză afinitățile culturale ale cititorilor săi — suportă într-o oarecare măsură această auto-mutilare. Presa comercială populară — un tip cu totul aparte de publicații — e foarte grijulie să încorporeze, iar pentru interesele sale politice este în stare să învețe chiar un limbaj special. Limbajul îi folosește la manipularea știrilor, căci manipularea implică un proces subtil de auto-identificare a cititorului cu ceea ce i se transmite. Asta se face, dacă nu în numele cititorului, atunci cel puțin aparent din punctul lui de vedere, în stilul lui, ținînd cont de interesele lui. Puțini își dau seama că lucrurile arată că totul altfel cînd le discută cu un om mai apropiat de orientarea lor politică și de experiența lor de viață, un om cu o angajare politică bine marcată.

Reclama comercială a uzat din plin de mimarea atitudinii celorlalți. De exemplu, actrița care urma să prezinte un nou detergent trebuia făcută să arate ca o gospodină tipică — de soiul celor incapabile să rostească o vocabulă complicată ca « biologic » decît după un oarecare antrenament. Aici se vede inteligența producătorilor, care își dau seama că « biologic » poate suna ca o excrocherie periculoasă și apelează la identificare.

Desigur că totul e o jonglerie. Înțelegînd-o însă, vom putea aduce corecția teoretică necesară noțiunii de îndoctrinare, preluată de noi cu destulă neglijență. Bineînțeles că pe ici, pe colo apare și îndoctrinarea; dar, după părerea mea, stînga este pîndită de pericolul mai grav al încorporării. Te crezi prea norocos, dacă-ți închipui că încorporarea se întîmplă numai pe moșia altuia. Cu fiecare analiză de felul celei întreprinse aici, îmi devine și mai clar cît de multe din reacțiile mele au fost, în fond, programate. Iată un exemplu de atare copilărească naivitate: eu mă dau în vînt după rugby-ul velș, așa că atunci cînd apare un tip în tricoul echipei velșe, cu o sticlă de bere în mînă, și zice: « Luați! » (e destul atît, nu trebuie să spună « Luați, băieți ! ») descopăr cît de greu îmi vine să rezist tentației.

Am vrut să arăt că sîntem confruntați cu fenomene specifice capitalismului avansat, pe care zadarnic continuăm să le descriem în termenii societății capitaliste timpurii. Aceste fenomene strict contemporane pretind o cercetare mai amănunțită sub toate aspectele: structură economică, orientarea tot mai accentuată spre proprietatea de monopol corporativ, eliminarea acelor mijloace de comunicare care nu răspund optim criteriilor economice ale monopolurilor, controlul permanent — el nu trebuie pierdut din vedere nici o secundă — sub care se află așa-zisele corporații publice independente, prin simplul fapt că numirile în funcții de conducere sînt făcute de către stat. Eu personal cred că studiul evoluției istorice a fiecărei probleme ne oferă un bogat material pentru cercetarea propusă. Ne putem forma astfel și o viziune nouă asupra poziției noastre față de actualele probleme ale mijloacelor de comunicare.

În românește de ADINA KENEREȘ

Scanned with OKEN Scanner

BARBU BREZIANU

O piesă despre Zürich în 1917

« Ochiul de fier se va preface-n aur / timpanele ni-s înflorite de busole »[1], scria Tristan Tzara într-un poem compus la Zürich, puțin timp după momentul exploziv 1917, cînd, din inima aceluiași oraș, apucau să pornească, asemenea unor fuzee, două sau trei din direcțiile de practică și expresie ce aveau să revoluționeze, în multiple moduri, lumea secolului al XX-lea, literele și cuvintul, viața însăși. Paradoxal, în acel an, se aflau într-adevăr împreună, la distanță de cîteva străzi, în același oraș al Elveției: Lenin, Tristan Tzara și Joyce, trei oameni pregătind, fiecare în felul său, evenimentul nou, mutații și schimbări epocale.

Firește, nu este vorba de a echivala, în vreun fel, puncte de pornire atît de osebite prin forța și substanța impactului lor, precum gîndirea unui revoluționar autentic care își începea, tocmai de acolo, lungul drum de răsturnare și înnoire a vechii Rusii — cu ideile dinamitarde ale unui tînăr poet pribeag născut la Moinești Bacăului, părintele mișcării « dada », și, mai departe, cu concepția adînc implîntată în carte a irlandezului care, scriind *Ulysses* își asuma, deopotrivă, cutezanța de a demola și primeni atunci fundamental arta romanului.

Cea dintîi iese din sfera literaturii și, pentru covîrșitoarea ei însemnătate, se învrednicește, desigur, de un tratament aparte; de ea se ocupă, de altfel, un impunător Corpus de comentarii social-politice.

Cea de a doua, pe care o exemplifică alegerea fragmentelor din aceste pagini, le furnizează precum se va vedea, un citat simbolic. Dar mai mult încă: despre « dada », vlăstarul ei, Saşa Pană avea să scrie mai tîrziu: « N-a vrut să creeze, n-a trebuit. Mișcarea dada a fost pentru literatura ce a urmat aidoma operei de expropiere, de dărîmare a vechilor clădiri insalubre, fie chiar de

---

[1] *Circuitul total prin lună și prin culoare*, poem din 1919 dedicat lui Marcel Iancu (cf. « Secolul 20 » nr. 1—3, 1979, p. 193)

Scanned with OKEN Scanner

ALE VEACULUI XX

În atelier: în stînga Brâncuși și lîngă el Tzara, 1921—1922. Arhiva Istrati Dumitresco

Scanned with OKEN Scanner

valoare istorică, atunci cînd ele stau de-a curmezișul planului de deschidere a unui măreț bulevard. A fost cazmaua, molozul și bocetele celor evacuați ». [2]

Ulysses, — pornind tocmai de aici —, prezintă cred într-adevăr importanța cea mai mare. Romanul lui Joyce este primul vehicol de structură sfidător nouă, angajat din plin de artera astfel deschisă. Dada, « o pușcă încărcată cu zgomot pur » — (F. Brunea-Fox) rămîne firește alături de acesta, mai curînd un iconoclast dar revelator semnal de spărtură, exprimînd, în formula lui G. Călinescu, « intenția de a-l izbi pe burghez » [3].

•

Este interesant de observat cum Tom Stoppard a surprins în *Travesties* tocmai elementul senzațional al conjuncției celor trei oameni, atît de deosebiți unul de celălalt, făcînd din fiecare cîte un personaj. De bună seamă, inhibat de statura lui Lenin, dramaturgul s-a mărginit, respectuos, — pentru a-l defini prin replică și dialog —, la înserarea unor fragmente de rostire, extrase cu rigoare din cărți indicate în avertismentul cu care se deschide piesa: ediția engleză a *Scrierilor alese* — *Amintirile* Nadejdei Krupskaia — și altele cîteva. În ceea ce îl privește pe Tristan Tzara, de ajutor i-au fost dramaturgului volumele *Dada, Art end Anti-Art* de Hans Richter și *The Dada Painters and Poets* de Robert Motherwell. Iar în privința lui Joyce? Fiind vorba, pentru literatură, de placa turnantă a momentului evocat, materialul este nu doar mai bogat, (spicuit, după propria mărturisire a lui Stoppard, mai ales din volumul de referință *James Joyce by Richard Ellman*) — dar investit și cu funcția de liant al intrigii. Cei trei bărbați își intersectează traiectoriile începînd cu acel loc geometric: Biblioteca publică a orașului Zürich, unde Lenin și Joyce zi de zi citesc și studiază cot la cot, la mese apropiate. Miezul acțiunii se mută însă, în depănarea vivace a dialogurilor, spre spațiul celui de al patrulea personaj de prim-plan, Henry Carr, la rîndul său un caracter cules din istoria acelor ani (și a cărui soră apare curtată de Tzara). Întreaga tramă a piesei e filtrată, astfel, prin ochiul memoriei lui Carr, iar în final — după plecarea lui Lenin spre Petersburg și ultimele replici schimbate de James Joyce cu poetul de origine română — tot Carr este acela care — în maniera unui *raisonneur* — rostește comentariul de încheiere.

Cine a fost Henry Carr este bine știut biografilor lui James Joyce. Născut în 1894 (și încă în viață prin 1962), el se afla în 1917 la Zürich pe post de modest funcționar al Consulatului Marii Britanii unde numele lui rămîne, din păcate, legat de un incident nu lipsit (pe alocuri) de conotații grotești, la mijloc aflîndu-se ceea ce a rămas cunoscut sub eticheta de « afacerea pantalonilor » ! Despre ce era vorba? Actorul american Claud W. Sykes (dactilograf benevol al lui Joyce pentru primele trei capitole din *Ulysses*), avusese ideea de a organiza, împreună cu scriitorul, o trupă teatrală de amatori care să dea publicului elvețian spectacole în limba engleză. Colonia britanică reacționase foarte pozitiv, văzînd în această inițiativă o modalitate de sprijinire culturală a cauzei Aliaților, într-o Elveție neutră dar nu și total impenetrabilă, la Zürich mai cu seamă, simpatiilor germane. Luase astfel ființă o companie în toată legea, sub titulatura « English Players », ai cărei voluntari se recrutau din rîndurile unor rezidenți anglofoni ai metropolei züricheze. Inaugurarea — un răsunător succes — avusese loc cu piesa lui Oscar Wilde *The Impor-*

[2] În *Revista Fundațiilor Regale*, anul XIII, serie nouă, nr. 4, mai 1946, p. 178
[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Minerva, București, 1982 p. 887

tance of Being Earnest (« Ce înseamnă să fii onest ») pe scena de la « Theater zur Kaufleuten », pe Pelikanstrasse. Alte spectacole aveau să fie date la « Pfauen-Theater » cu piese de G. B. Shaw (*The Dark Lady of the Sonnets*), J. M. Barrie (*The Twelve Pound Look*) și John Synge (*Rider to the Sea*). În aceasta din urmă, Nora, soția lui James Joyce, avea să facă o creație mult aplaudată, jucînd rolul Cathleenei. În spectacolul inaugural cu *Ce înseamnă să fii onest*, rolul lui Algernon fusese încredințat lui Carr, amatorul urmînd să primească (potrivit unei înțelegeri generale) zece franci pentru fiecare spectacol. Zelos să se afirme cu maximum de prestanță în rol, Henry Carr își cumpărase însă, din proprie inițiativă, o pereche de pantaloni noi, mănuși și o pălărie pe măsură.

Cînd, după spectacol, Joyce veni să-i înmîneze onorariul, Carr obiectă și făcu o criză de personalitate, pretinzînd 150 franci, — altfel spus, contravaloarea achizițiilor sale vestimentare. Joyce, iritat, refuză să admită că « English Players » ar datora ceva actorului amator pentru « investiția » sa (făcută de altfel *modu proprio*). Reveni la Consulat și, de față cu doi martori, pretinse el de la Carr contravaloarea unor bilete vîndute de acesta pentru același spectacol. Carr reiteră, pe ton înalt, doleanța sa privind costul pantalonilor. Urmă un violent schimb de replici, Carr insultîndu-l și amenințîndu-l pe scriitor. Joyce intentă atunci un proces Consulului General — un oarecare A. Percy Bennett — pretinzînd sancționarea tînărului său subaltern, vinovat de impertinență. Obtuz, consulul ținu partea lui Carr (influențat, poate, și de atitudinea propacifistă a scriitorului). Joyce, perseverent, reclamă afacerea mai sus, la Legația din Berna, depunînd concomitent și o plîngere pe lîngă autoritățile elvețiene. Avea să urmeze un proces (reflectat de altminteri și în piesa lui Stoppard); Joyce avu cîștig de cauză, iar Carr fu silit să plătească 60 de franci plus cheltuieli de judecată, acțiunea acestuia pentru recuperarea costului perechii de pantaloni fiind respinsă. Totuși, în dorința lui de răcorire, scritorul (adînc lezat în amorul său propriu) merse cu un pas mai departe și introduse, scurt, pe pigmeii acestor întîmplări drept două persoane grotești, în *Ulysses*, aflat în fața șlefuirii finale. Într-un *flash* din episodul « Circe », Carr și Bennedett apar într-adevăr, sub chipul unor militari bădărani și mahmuri, intersectînd traiectoria lui Stephen Daedalus, în cartierul malfamat dublinez. Această defulare joyceană, punînd stigmat asupra brutalității și prostiei, reflectă nu numai în carte, dar și în istoria vieții romancierului (ca și în recenta piesă a lui Tom Stoppard) — realitatea unui surd dar permanent conflict dintre artistul — tînăr și matur —, și, pe de altă parte, reprezentanții autorității și forței brute. Semnificativ, în același moment istoric, Joyce scria poemul-pamflet *Dooleysprudence*, vestejind dezlănțuirile puterilor armate și măcelul de pe cîmpurile de bătaie ale primului război mondial (și acest text apare, cernut prin luminile memoriei, în *Travesties*). Mai departe, drept represalii pentru toate acestea, consulul Bennett trimise atunci scriitorului, pe ton cominatoriu, o invitație de prezentare la recrutare, ceea ce — așa cum reiese din coresponde nța păstrată — dădu prilej unui sobru dar foarte ferm memoriu de protest din partea acestuia [4].

A fost James Joyce apolitic, lipsit de simțul recunoștinței față de țara care-l născuse — Irlanda; ori față de aceea care-i dăduse limba exprimării sale literare — față de Anglia? Am răspuns acestor chestiuni în altă parte [5]. Oare să fi fost Joyce calculat și meschin, strîns la pungă în raporturile sale cu semenii, la momentul acestor mărunte întîmplări zürichieze? Desigur că nu. Scriitorul era atunci în pragul unei prime operații pentru glaucomul de care ochii lui sufereau de mai multă

[4] *The Letters of James Joyce* (editate de Richard Ellmann), vol. II, pag. 440, Londra, 1966
[5] « Accentul pacifist de la *prima verba* la *Dooleyprudence* », în « Secolul 20 », nr. 4, 1982, pp. 65—71

vreme; trăia modest, baza venitului său provenind din lecții. O mare șansă — de scurtă durată de altfel — avea să fie prezența la Zürich a unei ființe generoase, Edith Mc Cormick Rockefeller, care, în 1918, asigură discret scriitorului un stipendium mulțumitor. După apariția primelor capitole din *Ulysses*, (în *Little Rewiew* și *The Egoist*) abia restabilit la linia de plutire, Joyce — episod puțin știut — vărsa o donație de o mie de dolari pentru « The English Players » . . . Era obolul săracului, mai de preț decît toată dărnicia opulentă a filantropului cu dare de mînă.

În acel Zürich ca o rază a vînturilor, care — în anii de sfîrșit ai primului război mondial — avea să fie loc seminal pentru atîtea direcții, revin la cel care — în grafie proprie —, își luase drept pseudonim numele de « țară », o « tristă » țară. În piesa lui Stoppard, în deplină concordanță cu istoria literară, scriitorul funcționează ca un sfredel, perforînd pînă la pulverizare și ruptură convenția artistică burgheză. Căci, așa cum bine îl definea Felix Aderca la « Societatea Scriitorilor Români » (cu prilejul ultimei vizite a scriitorului, din 1946); « Ceea ce a fost evident din primul ceas al afirmării d-lui Tristan Tzara, de la întîiele versuri românești ale poetului de 16 ani, redactorul revistei *Simbolul*, colaboratorul de la *Chemarea* și de la *Noua Revistă Română* — a rămas ca permanență nedesmințită: Revolta ! În 1917 se prăbușea în răsăritul continentului un imperiu care părea susținut de o schelărie indestructibilă. În apusul continentului, istoricii vor spune că nu s-a prăbușit nimic (prăbușirea Germaniei s-a dovedit aparentă) și că Revoluția rusă a rămas izolată. Greșeală ! În spirit, la Zürich, un grup de tineri artiști, în frunte a cărora strălucea Tristan Tzara, puneau la cale o altfel de revoluție, dar de aceeași amploare istorică — începînd cu dinamitarea celor mai puternice uzine rutinare ale omului: gîndul, cuvîntul » [6].

Răscrucea de gînd și cuvînt descrisă plastic de exegetul avangardei, Sașa Pană, ca « ploaia din mitralierele spirituale de la Zürich » avea să capete, pentru cei ce o croiseră, nu numai valențele unui episod *trăit* din istoria ideilor artistice, dar și — mai tîrziu — dimensiunea trăirii însăși, durabilă și consecventă, a unor idealuri, nu o dată frustrate.

Ieșind, ca și la Joyce, din perimetrul livresc, ne reamintim cum, în anii celui de al doilea război mondial, petrecuți de Tzara în Franța vremelnic învinsă de fascism, scriitorul a avut « îndeletniciri importante și pline de risc: a fost delegatul Comitetului național al scriitorilor Rezistenței pentru regiunea de sud-vest; apoi președinte al « Centrului intelectualilor din Mișcarea de rezistență » și delegat al scriitorilor Rezistenței de lîngă Statul major al Rezistenței » [7].

Cît privește biografia lui Joyce, atît de intim legată de Elveția, ea avea curînd să se încheie tot acolo, la Zürich, la începutul anilor de război și urgie. După lungi și anevoioase demersuri, scriitorul și familia sa primeau permisiunea de a părăsi Franța cotropită și de a se stabili în țara vecină, neutră și prietenă. Ni s-a păstrat, din 20 decembrie 1940, o scrisoare adresată de James Joyce primarului orașului Zürich, oglindind scurt, la mai puțin de o lună înainte de moarte, raportul scriitorului cu acest iubit liman: « Mult stimate domnule Primar, Acum cîteva zile, la sosirea mea aici, am aflat că ați fot atît de binevoitor încît ați adăugat greutatea recomandării dv., de o deosebită trecere, cererii mele pentru permisul de intrare, ceea ce a avut drept rezultat acordarea vizei de ședere în Zürich pentru mine și pentru familia mea. Legăturile dintre mine și ospitalierul dv. oraș durează de o

---

[6] *Tristan Tzara la S.S.R.*, în « Revista Fundațiilor Regale », anul IV, serie nouă, nr. 1, ianuarie 1947, pp. 154—155

[7] Sașa Pană, *ibid*, anul XIII, serie nouă, nr. 4, mai 1946, p. 180

perioadă de aproape patruzeci de ani, și în aceste vremuri grele, mă simt profund onorat că prezența mea aici se datorează în mare parte garanției personale a primului cetățean al orașului Zürich. Cu recunoștință și deosebit respect, mult stimate domnule Primar, sînt al dv. devotat, James Joyce »[8].

Desigur, piesa lui Tom Stoppard nu este decît un fugar reflector plimbat din exterior asupra intersectării unor destine de excepție, ireconciliabil diverse, radical diferite în orientările lor practice ulterioare, adunate totuși magistral, prin convenția scenei, în fascicolul obiectiv de amintiri al unui singur personaj, cu vîrstă dublă — cînd tînăr, prins în vîrtejul evenimentului cotidian din Zürichul acelor vremi; cînd bătrîn, rememorînd ca prin ceață oameni, întîmplări, lucruri. Este vorba, desigur, de Henry Carr scrutînd din nou prin gînd siluetele celor trei « mari ». S-ar fi putut să avem aici de-a face cu o slăbiciune a construcției dramatice, izvorînd poate din disproporția actuală de statură dintre Carr și ceilalți trei inși ale căror idei își luau tocmai zborul, spre lumea largă, generînd pentru viitor înnoire. Dar, în mod paradoxal, prezența sa reprezintă tocmai nervura organică a întregului. Punctul de vedere al personajului Carr, înnobilat de Stoppard, modest și deschis totodată, permite îmbinarea, între replici, a numeroase fire de acțiune și rostire culese (uneori cuvînt cu cuvînt) din scrierile celor trei caractere majore, devenind astfel necesarul factor unitiv, numitorul comun al piesei. « Ce zile mari — exclamă el în încheiere — ... Zürich în timpul războiului refugiați, iscoade, surghiuniți, pictori, poeți, scriitori, radicali de tot soiul. I-am cunoscut pe toți. Ce mai discuții, ce înflăcărări pînă tîrziu în noapte ... La *Oden* și la *Terasse* ... Trei lucruri am învățat acolo la Zürich în anii războiului. Mi le-am notat. Unu, revoluționar ești sau nu; și dacă nu, poți fi artist sau altceva. Doi, neavînd chemare de artist, o poți avea pe cea de revoluționar. Am uitat al treilea » ... Pe aceste cuvinte ale personajului cade în actul final, cortina.

Răscrucea anului 1917, Elveția ca « Trivium », întreit cap de pod pentru mișcări abia pornite — devenite ulterior tot atîtea mutații de adîncime — acestea, mai mult decît un simplu fundal de tablou, devin stimuli privilegiați de gîndire în *Travestitul* lui Stoppard. Verva, inteligența apreciativă și puterea de sugestie a acestei construcții în mijlocul căreia — alături de Joyce și de Lenin — se mișcă, ferment de șoc și neastîmpăr, un personaj apropiat nouă, Tristan Tzara, dau spor de relief și lumină acestei seducătoare și ingenioase transfigurări. Auzim parcă, reînviat dintre pereții cabaretului « Voltaire », glasul lui Tzara însuși (citat și în deschiderea acestor note) « Și vezi? cascadele se rînduiesc în propria lumină. / La polul nord un vast păun lent soarele-o să-l desfășoare / la celălalt pol noaptea au să fie culori care mănîncă șerpii / galben alunecă / nervoase / clopotele / spre a-l ilumina vor merge cei roșii / iar cînd întreb eu cum anume / gropile urlă — / doamne geometria mea »[9].

---

[8] Traducerea lui Radu Lupan în James Joyce: *Corespondență*, Univers, 1984, p. 354
[9] În traducerea lui Romulus Vulpescu

Picasso: *Columba păcii*, 1952

TOM STOPPARD (n. 1937) s-a impus pe scena britanică postbelică în primul rînd prin piesa Rosenkrantz and Guildenstern are Dead *(National Theatre, Londra, 1967). Cele două cunoscute personaje secundare din* Hamlet *ocupă aici prim-planul, spre a-şi demonstra, în final, inexistenţa: « Rosencrantz şi Guilenstern sînt morţi » cu adevărat, întrucît nu se dovedesc în stare de a lua autonom vreo decizie, în afara rolurilor dictate de dramaturg. Scrisă în registru absurd, nu lipsită de un acut accet existenţialist, piesa a asigurat lui Stoppard (care debutase, de altfel, mai devreme), succes instantaneu şi reputaţie durabilă. În afara piesei* Travesties *(premieră: 10 iunie 1974, cu Royal Shakespeare Company, în regia lui Peter Wood, pe scena de la « Aldwych Theatre »). Tom Stoppard a scris mai multe texte pentru televiziune (printre care* A walk on the Water *— 1964) şi comedii, dintre care mai cunoscute sînt* The Real Inspector Hound *(1968) şi* After Magritte *(1970), iar în anii din urmă* Jumpers *şi* Dirty linen. *Debutul său propriu-zis a avut loc în 1964, la Hamburg, cu piesa* Enter a free Man. *În 1978 scriitorul a fost distins cu titlul de « Commander of the Order of the British Empire » (C.B.E.), în semn de recunoaştere pentru meritele sale de om de teatru.*

Scanned with OKEN Scanner

TOM STOPPARD

TREI RĂSCRUCI

Personajele

HENRY CARR — apare ca un om foarte vîrstnic, dar, de asemenea, și sub chipul său din tinerețe. Se îmbracă extrem de elegant și e preocupat, mai cu seamă, de croiala pantalonilor. De altfel are și o ținută elegantă.

TRISTAN TZARA — este poetul dadaist cu acest nume. Scund, cu părul negru, o înfățișare foarte tinerească, un tip fermecător (epitetul îi aparține). Poartă monoclu.

JAMES JOYCE — este James Joyce dintre 1917—1918, în vîrstă de 36 de ani. Poartă o haină și pantaloni aparținînd unor costume diferite.

LENIN — este Lenin în 1917, în vîrstă de 47 ani.

BENNETT — este valetul lui Carr. O prezență plină de pondere.

GWENDOLEN — sora mai mică a lui Carr; tînără și atrăgătoare, dar de o dîrzenie cu care nu-i de glumit.

CECILY — de asemenea tînără, atrăgătoare, încă și mai dîrză. Apare și sub înfățișarea din anii bătrîneții.

NADYA — este Nadejda Krupskaya, soția lui Lenin; în vîrstă de 48 ani.

---

* Publicăm, sub acest titlu, fragmente din piesa *Travesties*

Scanned with OKEN Scanner

Actul întîi

Acțiunea piesei se petrece la Zürich, și este plasată în două locuri: salonul din apartamentul lui Henry Carr (denumit: « Camera ») și o secție a Bibliotecii Publice din Zürich (denumită « Biblioteca »). Multe întîmplări sînt evocate prin prisma amintirilor lui Carr, proiectate în trecut, pînă la perioada Primului Război Mondial, sugerată adecvat prin decor, costume, etc. Este de presupus că bătrînul Carr a locuit tot timpul, de atunci încoace, în același apartament.

« Biblioteca » sugerează dimensiuni mai vaste, rafturi înalte ticsite cu cărți, etc. Piesa începe în bibliotecă.

Măsuțe ocupate de Joyce, Lenin și Tzara. Gwen e așezată lîngă Joyce. Amîndoi au în față volume, hîrtii, creioane. . . Lenin lucrează liniștit, înconjurat la rîndul său de volume și hîrtii. La începutul piesei, Tzara scrie de zor. Pe masa lui se găsește o pălărie și o pereche de foarfeci. Tzara termină de scris, ia apoi foarfecele și decupează hîrtia, tăind fiecare cuvînt în parte și aruncînd fîșiile în pălărie. Cînd toate cuvintele tăiate se găsesc în pălărie, o scutură bine, după care o răstoarnă pe masă. Unește grăbit, la întîmplare, bucățelele de hîrtie, dînd cîteva deoparte, apoi citește cu glas tare, ceea ce a rezultat:

Țipar mîncat enorm mărtzara
Șef-bucătarul lăptăriei va-nvăța din pălărie în cheia oomparah
Bolnav alerga vai șoptește ucide curînd nuca de est,
Amiază avunculară zi proastă Clara.

CECILY *(intrînd)*: Sssst !
JOYCE *(dictîndu-i lui Gwen)*: Deshill holles eamus. . . .
GWEN *(scriind)*: Deshill holles eamus. . . .
JOYCE: De trei ori.
GWEN: Ihm !
JOYCE: Și dă-ne nouă, o, tu, strălucire, o, tu, luminos Horhorn, imbold și rodnicie.
GWEN: Și dă-ne nouă, o, tu, strălucire, o, tu, luminos Horhorn, imbold și rodnicie
JOYCE: De trei ori.
GWEN: Îhm !
JOYCE: Hoopsa, boyaboy, hoopsa !
GWEN: Tot de trei ori?
JOYCE: Îhm !

(În acest timp, Tzara a turnat din nou bucățelele de hîrtie în pălărie. Apoi scoate un pumn de fîșii, citește cuvintele unul cîte unul, reașezîndu-le în pălărie pe măsură ce le-a citit)

TZARA: Clara avunculară
Șoptește bolnav oomparah !
Țipar nucă lăptărie zi
Mărtzara. . . .
Pălărie

CECILY *(ivindu-se din nou)*: Sssst !

(Joyce se ridică și începe să se plimbe în sus și-n jos, scotocindu-și buzunarele în căutarea unor petice de hîrtie pe care-și notase anumite idei menite să le folosească mai tîrziu.)

JOYCE *(citind primul dintre ele)*:
« Delectare ursuză. . . .
Aquinas pîntecosul. . . Frate porcospino. . . . »
(Hotărăște că hîrtiuța aceasta nu-i trebuie. O mototolește, o aruncă și scoate alta.)
« Und alle Schiffe brucken. . . »

Scanned with OKEN Scanner

(Decide să o reţină pe aceasta din urmă şi o vîră la loc în buzunar. Scoate apoi o a treia.): Entweder transubstanţialitate, oder consubstanţialitate, dar în nici un caz substanţialitate. . . .

(Joyce rămîne singur în Bibliotecă. Declamă):

O bibliotecară din Zürisssh
s-a desprins ca un afiş
căci van ceruse în avans
Vă rog: *Nicht redden* şi *Silence !*
silită iarăşi să rostească. . .

CECILY *(intrînd ca şi mai înainte)*: Sssst !

(Joyce se supune avertismentului, îşi pune pălăria pe cap, îşi ia bastonul şi, în timp ce fata îl priveşte cu dezaprobare, pleacă tacticos.)

(Scena aparţine acum bătrînului Carr. « Biblioteca » a fost înlocuită de « Cameră »).

CARR: Era irlandez, fără-ndoială. Cu toate că nu chiar din Limerick — era din Dublin, da, de-acolo era Joyce, toată lumea ştie, altfel n-ar fi putut scrie cartea. A fost odată un tînăr dublinez, tum-ti-ti-tum-ti-ti-titirez. . . şi mie îmi dădea ghes poezia, da' nu prea găseşti încurajare pentru treburi d'astea cînd eşti în Serviciul Consular. Nu te descurajează propriu-zis, aş minţi să spun aşa ceva, dimpotrivă, era o echipă de oameni cultivaţi, cu mintea luminată, plini de înţelegere faţă de toate artele (uite, dac-ar fi numai să vorbesc de prilejul care ne-a făcut să ne întîlnim, eu şi cu Joyce, prilejul care l-a adus chiar în camera asta, sprijin din plin, un eveniment teatral, prima-ntîi, mare succes, triumful meu personal în rolul dificil al lui Ernest, nu, n-a fost Ernest, celălalt, din capul distribuţiei.: « avem sandvişuri cu castrevete pentru Lady Bracknell ! », indiferent de consecinţele nefericite. Bădăran irlandez ! Totuşi nu-i poţi purta pică, mai ales după atîţia ani, şi cînd zace îngropat în cimitirul de pe deal, n-au existat resentimente nici de-o parte nici de alta, oricît ar fi de neplăcut să fii tîrît prin tribunale pentru cîţiva franci, acolo, cu toate că nu de bani era vorba, şi nici măcar de pantaloni) *dar*, oricum o fi fost, dac-o iei una peste alta, adevărul e că încurajarea poeţilor nu constituia preocuparea principală a Consulatului din Zürich în 1917, şi acuma mi-am pierdut chemarea. Dar văd c'o iau razna. Nu-i nevoie să-mi cer scuze, digresiunile permanente sînt binefacerea cu care a fost gratificată memoria senectuţii.

Deci astea-s memoriile mele? Viaţă şi timpuri, prieten al oamenilor celebri. « Amintiri despre James Joyce ». « James Joyce aşa cum l-am cunoscut eu. » « Prin tribunale cu James Joyce ». . . Cum era James Joyce? asta-i întrebarea care mi se pune mereu. E adevărat că l-am cunoscut bine cînd se afla în culmea forţei creatoare, în plin flux de geniu, făurind *Ulysses*, înainte de publicarea cărţii, iar faima l-a transformat într-un monument public pentru aparatele de fotografiat ale pelerinilor. Ei, deci, « Amintiri despre James Joyce ». . . Se apropie. . . Noi, cei care l-am cunoscut, nu i-am pus niciodată geniul la îndoială. A te afla în prezenţa lui însemna a fi conştient de un intelect uluitor, care căuta să modeleze în perenitatea tiparului propriul său monument — cartea pe care lumea o cunoaşte azi sub titlul de *Ulysses*. Deşi pe vremea aceea noi o numeam (sper că memoria nu mă trădează) « Bloomerii elasticizaţi ».

Da, Joyce era un om rezervat, prudent, sub nici un chip desfrînat sau vulgar, şi totuşi un om de viaţă, fără să fie mînă spartă, dar şi fără precauţii exagerate în ce priveşte valuta forte, în toate formele ei transmutabile şi transferabile şi sub toate denumirile ei, din care nu cerea omenirii decît un strict necesar, afişînd un dezinteres monahal faţă de comodităţile lumeşti şi trupeşti, dar, în acelaşi timp, refuzînd să se priveze de plinătatea societăţii umane, ale cărei

Scanned with OKEN Scanner

ispite, pe de altă parte, le întîmpina cu o indiferență ascetică, temperată numai de unele aberații imprevizibile și catastrofale — cu alte cuvinte, o personalitate complexă, o enigmă, un contradictoriu purtător de cuvînt al adevărului, un obsedat al litigiilor, și totuși, esențialmente, un om închis, dorind ca nepăsarea sa față de publicitate să fie universal recunoscută — pe scurt, un mincinos și un fățarnic, un îmbătat de sine, strîns la mînă, sugînd de oriunde putea, muieratic, nedemn de hîrtia cheltuită pe el, asta-i ce era.

Alte amintiri ale unui înalt demnitar din « Cea mai neutră Elveție ». « Înălțările și Prăbușirile Vieții Consulare la Zürich, în timpul Primului Război Mondial »: o schiță.

S-a petrecut în orașul plin de freamăt, cu tramvaie alunecînd cu iuțeală pe șine, edificii bancare din piatră cenușie, restaurante cosmopolite, malurile sure ale învolburatului, verzui ca mucilagiile *(mucus mutandis)* rîu Limmat, depozite de bijuterii sustrase și refugiați de toate felurile, de exemplu Lenin; stai, aici e un punct important... « Lenin așa cum l-am cunoscut eu. », « Acel Lenin pe care l-am cunoscut. », « La jumătate de drum către gara din Finlanda, împreună cu V. I. Lenin » — o schiță. Îmi amintesc bine cum l-am întîlnit prima oară pe Lenin, sau, după cum era înregistrat pe legitimația de bibliotecă: Vladimir Ilici Ulianov. Un om de o esențială simplitate, și totuși un teoretician de înalt intelect, preocupat, așa cum știam, de misiunea aparent imposibilă de a replămădi lumea civilizată într-o federație de comitete stabile, alcătuite din reprezentanți ai muncitorimii. Baloane de săpun, Lenin avea o șansă la un milion, vă aduceți aminte de vremea cînd au ținut întrunirea? Întîlnirea Social Democraților pentru un Război Civil în Europa. Și acum toți vor să știe cum era? Cum era Lenin? asta-i întrebarea care mi se pune mereu. *(Face un vizibil efort)*. Noi cei care l-am cunoscut, nu i-am pus niciodată măreția la îndoială. *(Pare din nou să renunțe)*. Nu. Dar adevărul este, cine ar fi crezut că în cămăruța din colț, de pe Spiegelgasse N° 14 vor izbucni stejari gigantici? E un lucru demn de remarcat: două revoluții încolțite pe *aceeași stradă*. Față-n față, pe Spiegelgasse. *Strada Revoluției*. O schiță. Dac-o luăm pe malul elegiacului, mîhnitului rîu Limmat și cotim spre stînga, ne trezim uzi leoarcă în apă, de cotim spre dreapta, ne pomenim în Orașul Vechi, lăsînd în urmă-ne tumultuoasa metropolă bancară, cu trambuline și tot soiul de cronometrizări, pentru că aici, timpul s-a oprit în loc, încîlcit în labirintul de străduțe strîmte; hei, redobîndește-ți controlul, scuzați-mă, scuzați-mă, a doua stradă la dreapta, apoi a treia la stînga — *Spiegelgasse !* — îngustă, pavată cu pietre, vechi case înalte în solidă înșiruire, numărul 14, casa cîrpaciului de încălțăminte, Kammerer e numele său, Lenin e chiriașul său — și peste drum, la numărul 1, e Barul Meierei, creuzetu anti-artei, leagănul lui Dada. Cine? Ce? Ai pomenit ceva despre Dada? *Dada !* — jos cu rațiunea, cu logica, cu cauzalitatea, cu coerența, tradiția, proporția, sensul și consecvența, arta mea aparține lui Dada, pen'că Dada mă răzgîie — atunci, în regulă, « *Amintiri despre Dada scrise de un prieten demnitar din faimosul vechi Zürich* »— o schiță.

Mi se pune adeseori întrebarea: Ce făcea Dada în timpul Marelui Război? Cum a început? Unde a început? Cînd? Ce a fost? Cine i-a dat numele și de ce Dada? Astea sînt doar cîteva dintre întrebările care continuă să-i buimăcească pe dadaiștii din lumea întreagă. Pentru noi, cei care am trăit prin el, Dada reprezenta, din punct de vedere topografic, vîrful cel mai înalt din cultura Europei de Vest — îmi amintesc clar de parc-ar fi fost mai-an: (o, pe unde s-or afla acum?) cum Hugo Ball — sau să fi fost Hans Arp? Da... ba nu... Picabia, el era?.... ba nu, Tzara... da, el era... și-a scris numele în zăpadă, cu vîrful bastonului, și

Scanned with OKEN Scanner

a zis: « Iată ! Mă gîndesc să-l botez Alpii ! » Ah, da-nu-urile de mai-an. Cărora doar vîrsta dusu-li-s-a. Dincolo de dealuri, departe de ciocanele ce ciocăneau în Cemaielveția, dar nu mai puternic decît bufuitura moale a zăpezii ce lunecă de pe acoperiș, — o, cerule ! să fii cules — să fii smuls — sanctificat de sîngele unei răni ușoare, și redat libertății, printre unduirile colinelor înveșmîntate în zăpadă — oh, Elveția ! — desfășurată ca un stindard alb, pașnică, nemilitară Elveție — cu miraculoasa-i neutralitate, cu necombativa-i imparțialitate, cu pactele-i de nonagresiune, cu internaționala-i Cruce Roșie, acord la stînga, concordanță la dreapta, în valea invalizilor mi-am dibuit eu calea și-am rătăcit în tinerețe. . . .

Carr, de la Consulat — prenumele Henry, asta-i mai presus de orice îndoială, că doar sînt menționat în cărți.

Pentru tot restul sînt gata să mă lansez în discuții, cu condiția să nu protestați la unele discordanțe în materie de detalii și cronologie — accept corectări asupra oricărui punct, cu excepția staturii mele, unde nu mă pot înșela prea tare, și a succesului repurtat de mine, care mi-e foarte proaspăt în minte, în rolul dificil al lui Ernest (nu Ernest, celălalt. . .) *asta*, și simțămîntul de ușurare pentru că mă aflu într-un stat de relaxare, pe nume Elveția, centrul imobil al roții războiului. Ăsta-i lucru cel mai important. . .

(Carr apare acum sub chipul din tinerețe, în 1917, în salonul său).

. . . lucrul cel mai important legat de Elveția este că aici nu există război. Chiar cînd războiul s-a întins pretutindeni în lume, în Elveția nu-i război.

BENNETT: Da, domnule. *(Bennett a intrat purtînd o tavă cu serviciul de ceai pentru două persoane, și cu sandvișuri).*

CARR: Totala absență de belicozitate, îmbinată cu o ostentativă precizie a tuturor ceasornicelor publice, conferă acestui loc o reconfortantă atmosferă de permanență. Simți, instinctiv, că Elveția nu va pieri. Și nici nu se va preface în altceva. Și, fără îndoială, ai auzit și dumneata, Bennett, referiri la calitățile binefăcătoare ale aerului elvețian. Calități legate tocmai de permanență.

BENNETT: Da, domnule.

CARR: Oameni disperați care au ascultat treisprezece bătăi de ceas în Alsacia, în Trieste, în Serbia, în Montenegro, care au simțit pămîntul fugindu-le de sub tălpi în Estonia, Austro-Ungaria și Imperiul Otoman, vin în Elveția, și, după ce trag în plămîni cîteva guri de aer proaspăt, constată că vîjîielile și bîzîielile din urechi li s-au ordonat într-un calmant tic-tac, și că pămîntul de sub tălpi, deși invariabil povîrnit, e statornic ca un masiv din Alpi. În seara asta am chef să merg la teatru; pregătește-mi pantalonii cu croială dreaptă și vipușcă din satin albastru și redingota de mătase. O să port butonii de opal.

BENNETT: V-a căutat un domn. A refuzat să aștepte.

CARR: Ce voia?

BENNETT: Nu mi-a mărturisit ce interese are, domnule. Și-a lăsat cartea de vizită *(I-o întinde pe un platou).*

CARR: « Tristan Tzara. Dada Dada Dada ». Era bîlbîit?

BENNETT: Vorbea franțuzește cu un accent românesc și purta monoclu.

CARR: De bună seamă că încearcă să se dea drept spion. E o formă de snobism larg tolerată la Zürich în timpul unui război european și care nu face, cred, decît să sporească inconvenientele pricinuite de multitudinea spionilor *reali*, care conspiră la « Odeon » sau la « Terrassè », umplîndu-le pînă la refuz, încît nu mai poți găsi o masă liberă în nici una din ele.

Scanned with OKEN Scanner

BENNETT: Pe cel ce v-a vizitat l-am remarcat odată la « Terrasse » cu un grup de prieteni, domnule. Firește, nu m-aș putea pronunța dacă erau sau nu conspiratori.

CARR: A face paradă că ești conspirator, sau, în orice caz, a vorbi franțuzește cu accent românesc și a purta monoclu este la fel de rău ca și cum ai fi un spion adevărat; ba, aș zice chiar că-i mai rău, din moment ce crează o falsă impresie de perfidie și, mai mult, dă un caracter gratuit aglomerației din cafenele, care încetează să fie rezultatul unor uneltiri autentice sau al unor trădări de *bona fide* — oare nu La Rochefoucauld spune în *Maximele* sale că la Zürich, primăvara, în timp de război, vizitatorul are de furcă pînă să găsească undeva un loc liber din cauza spionilor simulați care-i urmăresc pe spionii poliției care-i spionează pe spionii adevărați care-i supraveghează pe contraspioni, *ce țară afurisită, pînă și caşcavalul are găuri !*

(Nouă deraiere de pe șine; Carr, în timp ce a rostit replica de mai sus a brutalizat interiorul unui sandviș cu caşcaval).

BENNETT: Da, domnule — dacă-mi pot îngădui să-l citez pe La Rochefoucauld: *« Quel pays sanguinaire, même le framage est plein de trous ». (Bennett iese din scenă).*

CARR *(aparte)*: Bennett a început să prezinte alarmante semne de ironie. Am fost întotdeauna de părere că, în ce privește clasele de jos, ironia este primul simptom de trezire a conștiinței sociale. Rămîne de văzut dacă aceasta va evolua pînă la preluarea armată a mijloacelor de producție, a repartiției și schimburilor, sau se va irosi într-un liberalism jurnalistic.

BENNETT *(intrînd)*: Domnul Tzara *(Intră Tzara; Bennett se retrage.)*

CARR: Ce mai faci, dragul meu Tristan? Ce vînt te-aduce pe aici?

(Acest Tzara — mai tîrziu va apărea și în altă ipostază — este un nonsens românesc. Vorbește cu un marcat accent românesc.)

TZARA *(efervescent)*: Plăcerea ! Plăcerea ! Ce altceva? După cîte văd, 'Enri, te ghiftuiești ca de obicei. Hei, hei, ce-i cu toate ceainicele astea, etc? Aștepți pe cineva? Sper că pe Gwendolen. — O iubesc, 'Enri — am venit cu tramvaiul, special ca s-o cer în căsătorie... ah... ha !

BENNETT *(intrînd)*: Domnișoara Gwendolen și domnul Joyce.

(Intră Gwendolen și James Joyce. Bennett rămîne lîngă ușă. Gwendolen și Tzara par reciproc hipnotizați o clipă. Lucrul acesta trece aproape neobservat cînd Joyce își face intrarea).

JOYCE: James Joyce — la primul ceas !
Sper că-mi permiteți să dau glas
Regretelor întemeiate
De-a vă fi luat pe neașteptate,
Dar jur că n-am vrut să mă las !

(Acest Joyce este un nonsens irlandez. Cea mai mare parte din scenă se va desfășura în ritmuri de limerick[1]*)*

CARR: Eu... regret... n-ați vrea să repetați?

JOYCE: Pe zei !... mai bine ascultați
Mi s-a spus că sînteți un....

TZARA: Domnișoara Carr !

---

[1] Poezioară umoristică de tip, absurd, genul a fost ilustrat cu precădere de Edward Lear, poet tradus, în anii din urmă, și în limba română, în cartea cu titlul *Rime fără noime* (Univers, 197...). Limerick este totodată un oraș în Irlanda, ceea ce, în textul original, pune în valoare un joc de cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

GWEN: Domnul Tzara !
JOYCE *(remarcîndu-l pentru prima oară pe Tzara)*: Pe Dumnezeu ! Mă cheamă Joyce.
GWEN: Scuzați, vă rog — vai ce impolitețe !
Henry — e domnul Joyce, venit să ne învețe....
CARR: Bună ziua !
JOYCE: Încîntat !
TZARA: Vă salut !
JOYCE: Tocmai am început
Să spun că-mi regret intruziunea....
CARR: Spuneți... sînteți poet?
JOYCE: Cunoașteți opera mea?
CARR: Nu... Doar
originea...
dar parcă nu cutez...
JOYCE: Sînt irlandez.
CARR: Din Limerick?
JOYCE: Nu... Dublin. N-o să pretindeți că vă este familiar !
GWEN: E doar un biet scriitor...
JOYCE: Aha !
Un scriitor cu faimă scrie caviar
Pentru publicul larg; deci un biet scriitor...
TZARA: Nu vrea decît să miște un biet cititor.
JOYCE: Mă adresez amicului meu, domnului...
CARR *(înghițînd în sec)*: Carr.
GWEN: Domnul Tzara face versuri și sculptură
Cu succes făr' de măsură
Chiar recită uneori,
Sîmbăta face furori.
E-o fantastică figură.
JOYCE: După opinia mea,
Domnul Carr nu-i pasionat de da-dah.
TZARA: Noi pronunțăm Dah-da. O deosebire importantă.
JOYCE *(adresîndu-se lui CARR)*: Adevăru-i că sînt cam pe geantă.
CARR: Știu. Am fost informat.
De-i vorba de bani neapărat....
GWEN: O, Henry !... montează piesă,
și domnul Joyce și-a spus
că sprijinul tău de sus-pus. ...
CARR: Ah.... !
JOYCE: Și cîteva lire în plus....
CARR: Nu văd de ce nu. Se pare că, în parte,
Guvernul Majestății Sale e înclinat pro-arte.
TZARA: Atunci pe mine să mă consideri *anti*.
GWEN: Să te considere tanti?
JOYCE: O liră-ar însemna un start aparte.
CARR: Fritzii-n Elveția, ca de-obicei farseuri
Investesc în cultură; cum își spun.... ?
JOYCE: *Connaisseuri*.
CARR: În tancuri, evaluat la cincizeci.
JOYCE: Și-n franci, pe la treizeci.

Scanned with OKEN Scanner

CARR: Mă rog... cultura Marii Britanii....
JOYCE: Sînt gata s'accept douăzeci.
TZARA *(disprețuitor)*: Cultură și rațiune!
JOYCE: Să zicem cincisprezece... e-un rahat!
TZARA: Ei ne oferă-n schimb mașina de tocat!
GWEN: Cîtă profundă gîndire!
JOYCE: Nu mi-ați putea da cîteva lire?
TZARA: Orice literatură e-obscenă! Clasici... tradiție... îmi vine să vărs peste ei.
GWEN: Ooo!
TZARA: Beethoven! Mozart!... îmi vine să scuip peste ei.
GWEN: Ooo!
TZARA: Totul e numai hazard!
GWEN: Gîndește-te la tanti... vorbești ca un bastard.
TZARA: Cauzalitate... logică... îmi vine să mă ccc....
GWEN: Profundă gîndire!
JOYCE *(către Bennett)*: Îmi poți da cîteva lire?
CARR: Pe Jupiter! Am găsit! Iolanthi!
TZARA: Obscen!
CARR: Crezi?
TZARA: *Avanti!*
Gut'n Tag! Adios!
GWEN: *Au revoir!*
TZARA: *Vamanos!*

BENNETT: Complimente lui tanti. *(Bennett închide ușa în urma lui Tzara și a lui Gwen.)*

(Întregul episod a fost nebunesc; acum s-a încheiat, cu excepția faptului că Joyce a rămas în scenă).

JOYCE: Un versificator român, ce-și zicea poet
cu un sistem bazat pe jocul de « *roulette* »;
se bizuia doar pe-ntîmplare
dar a făcut un cert pas mare
și totuși... și totuși... încet...

(Lumina coboară tot mai jos în timp ce recită):

Un poet improvizat din Hibernia / s-a rimat pe sine cu hernia. / A urmat apoi direcția / acestei practici, cu excepția / întîmplătoarelor faze de dezumflare. Cînd vreau să las discuția baltă / Spun doar: « Scuzați, dar am o altă / schimbare de făcut la opera mea despre Bloom... / așa încît vă părăsesc acum.

(A plecat. Pauză. Lumina scăzută poposește asupra lui Carr, neclintit în fotoliul său)

CARR: Deci, hai să recapitulăm. *Zürich văzut de un martor aflat acolo.*
BENNETT *(intrînd)*: Domnul Tzara. *(Intră Tzara; Bennett se retrage)*
CARR: Ce mai faci dragul meu Tristan? Ce vînt te aduce pe aici?
TZARA: O, plăcerea, plăcerea!... Ce altceva ar putea aduce pe cineva, oriunde ar veni?

(Tzara, dealtminteri ca și Carr, a sosit direct de la reprezentația piesei « Ce înseamnă să fii onest. »)

CARR: Tristan, nu știu nici eu dacă sînt de acord cu ideile astea utilitariste ale lui Bentham. Îmi dau seama că e ultimul răcnet la Zürich — chiar și în cele mai respectabile saloane — dacă afirmi cumva că ai fost mînat de un simț al datoriei, riști să provoci niște scene teribile, dar dacă înalta societate începe să maimuțărească manierele filozofiei, rezultatul nu poate fi decît ruină și degradare.

Scanned with OKEN Scanner

TZARA: Văd că te ghiftuiești și tragi la măsea ca de obicei, Henry ! Am observat adeseori că principiile stoice sînt mai ușor de suportat cînd le însoțești cu deprinderi epicureene.

CARR *(rigid)*: Socotesc că nu-i nimic rău să bei un pahar de *hock* cu sifon înainte de prînz. Am început să beau *hock* cu sifon pentru calmarea nervilor, într-o vreme cînd nervii erau la modă în înalta societate. Sezonul ăsta îți omoară picioarele, totuși beau pentru că mă simt mult mai bine după aceea.

TZARA: Oricum, ai fi putut să te simți mult mai bine.

CARR: Nu, nu... *post hock, propter hock.*[1]

TZARA: Dar, dragul meu Henry, cauzalitatea nu mai e la modă, de cînd cu războiul.

CARR: Total ilogic, din moment ce însuși războiul a avut cauzele sale. Nu mai știu care au fost, dar la vremea respectivă scria totul la gazetă. Ceva în legătură cu mica și viteaza Belgie, nu?

TZARA: Belgia? Eu credeam că-i Serbia....

CARR: Mica și viteaza Serbie?... Nu, nu cred. Belgia era. Ziarele n-ar fi riscat niciodată să-i cheme la arme pe britanici, dacă n-ar fi fost vorba de o succintă aliterație.

TZARA: Doamne, ce nonsensuri debitezi !

CARR: S-ar putea să fie un nonsens, dar cel puțin un nonsens inteligent.

TZARA: Mi-e lehamite de inteligență. Oamenii inteligenți încearcă să impună lumii un anumit tipar, și cînd se dovedește dezastruos de greșit, îl numesc destin. În realitate, totul nu-i decît întîmplare, inclusiv tiparul.

CARR: Asta sună al naibii de inteligent. Ce vrea să însemne? Desigur, nu pentru c-ar trebui neapărat să însemne ceva.

TZARA: Înseamnă, dragul meu Henry, că acele cauze despre care știm totul depind de alte cauze despre care știm foarte puțin și care, la rîndul lor, depind de cauze despre care nu știm absolut nimic. Și este datoria artistului să rînjească și să urle și să rîgîie în fața infinitelor generații de efecte reale ce pot fi deduse din formele de expresie trivială a unor cauze aparente.

CARR: Datoria artistului este să înfrumusețeze existența.

TZARA *(răspicat)*: Dada dada dada dada dada dada dada dada dada dada

CARR *(după o scurtă pauză)*: Doamne, ce nonsens debitezi !

TZARA: S-ar putea să fie un nonsens, dar cel puțin nu-i un nonsens inteligent. Inteligența a sărit în aer, laolaltă cu multe altele, în urma războiului.

CARR: Uiți că eu am luat parte, prin glodul și sîngele unui pămînt străin, la ceva fără de pereche în întreaga istorie a măcelurilor umane. Mi-am distrus cîțiva pantaloni. Abia pusesem piciorul în Franța că m-am și cufundat pînă la genunchi, purtînd o pereche de pantaloni de călărie din stofă reiată, cu tighele din piele de porc, cusute de mînă de Ramidge și Hawkes. Și tot așa mi-a mers și mai departe: pantalonii de serj, cei de stofă flaușată, cei de flanel amestecat cu fir de mătase — pînă cînd am fost invalidat de un glonț în pulpa altor pantaloni de neînlocuit, din fir de lînă vopsit în kaki, după propriile mele instrucțiuni. Îți spun eu, nimic, aici în Elveția, nu poate suferi comparație.

TZARA: Ei, Henry, nu exagera, pantalonii tăi arată întotdeauna...

CARR: Nu de pantaloni vorbesc, ci de luptele în tranșee.

TZARA: Mă rog, Henry, cred că ai fi putut să-ți petreci tot acest timp în Elveția, ca artist.

---

[1] Joc de cuvinte parafrazînd formula latină denumind o cunoscută eroare de logică: « Post hoc ergo propter hoc » (« După asta, deci din cauza asta »)

Scanned with OKEN Scanner

CARR *(cu răceală)*: Dragul meu Tristan, simplul fapt de a fi artist e ca și cum ai locui în Elveția în timpul unui război mondial. A fi artist *la Zürich, în 1917*, implica un grad de concentrare asupra propriei tale persoane, care l-ar fi înghețat pînă și pe Narcis . Cînd am cerut de la Hamish și Rudge jurnalele de modă pentru costume militare, am simțit că răspund unor sentimente de *patriotism*, de *datorie*, că răspund dragostei mele de libertate, urii împotriva tiraniei, solidarității mele cu cei aflați în subordine — vreau să spun că nu de dragul belgienilor am făcut-o. Și apoi, nicăieri n-aș fi putut fi artist. . . nu pot crea nici unul dintre lucrurile care înseamnă Artă.

TZARA: Azi, menirea artistului nu mai este aceea de a crea lucruri care înseamnă Artă. Asta-i o noțiune iritantă. Artistul zilelor noastre e o persoană care face ca arta să însemne lucrurile create de el. Un om poate fi artist expunîndu-și părțile dosnice. Poate fi poet extrăgînd cuvinte dintr-o pălărie. În realitate, cele mai bune dintre poemele mele au fost extrase din pălăria pe care am expus-o ulterior, spre aclamațiile unanime, la Galeriile Dada din Bahnhofstrasse.

CARR: Dar asta înseamnă pur și simplu să schimbi sensul cuvîntului Artă.

TZARA: Văd că m-am făcut înțeles.

CARR: Deci tu, de fapt, nu ești *un artist?*

TZARA: Dimpotrivă. Tocmai ți-am explicat că sînt.

CARR: Dar nu asta te face artist. Artistul este o persoană dăruită cu un anumit har, care-i dă putința să creeze, mai mult sau mai puțin reușit, ceva ce n-ar putea fi creat decît foarte prost, sau chiar deloc, de către o persoană nedăruită cu har. Dacă are vreun sens să folosim limbajul, acesta constă în faptul că fiecare cuvînt e presupus să reprezinte o anume noțiune sau idee, iar nu alte noțiuni sau idei. Nu-ți dai seama, dragul meu Tristan, îmi ceri pur și simplu să accept că noțiunea de Artă înseamnă ceea ce vrei tu să însemne ; dar eu nu accept.

TZARA: De ce nu? Faci exact același lucru cu noțiuni ca *datorie*, *dragoste*, *libertate*, rege și țară, mica vitează Belgie, mica insolentă Serbie. . .

CARR *(cu răceală)*: Insulți camarazii mei de arme, dintre care mulți au căzut pe cîmpul de onoare. . .

TZARA: . . . onoare. . . toate sofismele tradiționale menite să declanșeze războaie de expansiune și de profituri personale, prezentate poporului sub masca unor argumente raționale, gata a fi convertite în imnuri patriotice. . . Muzica e coruptă, limbajul e chemat la arme. Cuvintele sînt presupuse a reprezenta noțiuni total opuse, idei opuse. Iată de ce anti-arta este arta zilelor noastre.

CARR: Cîtă neobrăzare ! Războaiele sînt purtate pentru a se făuri o lume mai sigură pentru artiști. Desigur, scopul lor nu e niciodată formulat în asemenea termeni, dar iată un mod util de a sesiza către ce se îndreaptă idealurile lumii civilizate. Cea mai simplă cale de a verifica dacă binele a triumfat asupra răului este aceea de a cerceta libertatea artistului. *Ingratitudinea* artiștilor, mai bine-zis ostilitatea lor, ca să nu mai vorbim de lipsa controlului de sine și lipsa de talent care justifică « arta modernă », nu fac decît să demonstreze libertatea artistului de a fi ingrat, ostil, egocentric și lipsit de talent, libertate pentru care eu am luptat pe front, și ar fi greu să-ți imaginezi un ideal mai altruist din partea unui om cu gusturile mele.

TZARA: Războaiele sînt purtate pentru sursele de petrol și zăcămintele de cărbune ; pentru controlul asupra Dardanelelor și a Canalului de Suez ; pentru acapararea de colonii din care să cumperi ieftin, și cucerirea de piețe unde să poți vinde scump. Războiul este capitalismul fără de mănuși, și mulți din cei care pleacă pe front știu lucrul ăsta, dar merg la război pentru că nu vor să fie eroi. Îți trebuie mult curaj ca să te ții deoparte și să fii arătat cu degetul. Dar

Scanned with OKEN Scanner

cu cît e mai bine să trăiești ca om brav în Elveția, decît să mori ca un laș în Franța, ca să nu mai punem la socoteală ce pățești cu pantalonii.

CARR: Pe Dumnezeul meu ! Stîrpitură de român ce ești ! — venetic blestemat — bălegar artistico-intelectual balcanic, gură-mare făcător de fraze înfumurat și umflat ! Ai știut toate astea ! — în timp ce noi, sărmanii duși de nas, credeam că luptăm pentru idealuri, tu înțelegeai în profunzime ce se petrece *de-adevăratelea*, în culise — ba ai găsit și o frază ! Pedantule ! Crezi cumva că frazele tale reprezintă suma vieților de zi cu zi trăite de fiecare om în parte? — *capitalism fără de mănuși* — crezi tu că asta-i experiența trăită de o echipă trimisă să taie sîrmă ghimpată și surprinsă de-un schimb de focuri între linii? De ce nu « inconștientul colectiv într-o cască de metal » *(răutăcios)*: E ultimul răcnet la Zürich ! Putoare ce ești ! Am să-ți spun eu ce se întîmplă *de-adevăratelea*: Am plecat pe front pentru că asta era *datoria* mea, pentru că patria mea avea nevoie de mine, și asta înseamnă *patriotism*. Am plecat la război pentru că am crezut că pisălogii ăia de belgieni și broscoii ăia incapabili de francezi au dreptul de a fi apărați împotriva militarismului german, și asta înseamnă *dragoste de libertate*. Așa stau lucrurile în culise, și n-am nevoie ca o piftie de bolșevic de teapa ta să-mi spună că am putrezit în tranșee pentru că tunurile aduc profit.

TZARA *(clocotind)*: *Foarte adevărat !* Ai putrezit în tranșee pentru că la 28 iunie 1900 moștenitorul tronului Austro-Ungariei a făcut o mezalianță și a descoperit că soția pe care o iubea nu avea niciodată voie să șadă alături de el la manifestațiile regale, cu excepția celor în care acționa în calitatea sa militară de Inspector General al armatelor austro-ungare — și în această calitate a hotărît să inspecteze armata din Bosnia pentru ca *măcar la aniversarea căsătoriei lor*, 28 iunie 1914, să se poată afla unul lîngă celălalt, într-o trăsură deschisă, pe străzile din Sarajevo ! *(sentimental)* Aaaah ! *(apoi își pocnește cu putere palmele una de cealaltă, imitînd plesnetul unui glonț)*. Sau, ca s-o luăm altfel. . .

CARR *(liniștit)*: Ne aflăm aici pentru că ne aflăm aici. . . pentru că ne aflăm aici, ne aflăm aici. . . *(Carr a alunecat, treptat, într-o melopee familiară. Tzara i se alătură, repetînd pe aceeași melodie doar cuvîntul « da-da »)*

CARR: Ce zile minunate ! Să vezi cum se revarsă răsăritul asupra zonei dintre liniile frontului ! Boabe de rouă scînteind pe petale de maci în soarele dimineții ! Tranșeele trezindu-se la viață !. . . « Bună dimineața domnule caporal ! Nimic nou pe Frontul de vest? ». . . « Tickety-boo, sir ! » « Dă-i înainte ! » Minunat spirit de echipă în tranșee. . . niciodată în întreaga istorie a conflictelor umane nu a existat ceva care să poată fi asemuit cu curajul, camaraderia, căldura, frigul, gerul, duhoarea — frica — nebunia — Isuse Hristoase ! Dacă n-ar fi fost binecuvîntatul ăsta de picior ! — N-aș fi crezut c-o să fiu cules, smuls, binecuvîntat de sîngele unei împuțite de răni — o, cerule ! — eliberat în moliciunea unui pat de puf, alb ca zăpada, paradis pașnic, nemilitarizat ! Acel mistic elveținism, acea antantă-cordialitate ! am ieșit precum un Isus Hristos — în valea invalizilor — Carr de la Consulat !

(Luminile revin la normal)

Și ce vînt te aduce pe aici, dragul meu Tristan?

TZARA: O, plăcerea, plăcerea !. . . Ce altceva ar putea aduce pe cineva, oriunde ar veni? Văd că te ghiftuiești ca de obicei, Henry.

CARR: Cred că în înalta societate există uzanța să iei la ora cinci un sandviș cu castravete. Pe unde-ai mai colindat de joia trecută?

TZARA: La Biblioteca Publică.

CARR: Și ce naiba făceai acolo?

TZARA: Tocmai asta mă întreb și eu.

Scanned with OKEN Scanner

CARR: Și ce-ți răspunzi?
TZARA: « Sssst ! » Cecily nu admite vorbărie în secția lucrărilor de referință.
CARR: Cine-i Cecily?
TZARA: Cecily e o bibliotecară. Ia spune, cunoști pe cineva cu numele de Joyce?
CARR: *Joyce* e un nume care, în jurul cristelniței, ar expune pruncul, înainte de botez, la comentarii șușotite.
TZARA: Nu, nu, e vorba de domnul Joyce, scriitor irlandez, autor mai cu seamă de *limerick*-uri, numele de botez e James Augustine, deși înregistrat, dintr-o greșeală a preotului, drept James Augusta, lucru puțin cunoscut dealtminteri.
CARR: Asta n-am știut. Dealtfel nu m-au interesat niciodată problemele Irlandei. Asemenea interes ar fi considerat în societatea bună drept un semn de incipientă vulgaritate, cu subtext radicalist.
TZARA: Războiul l-a prins pe Joyce și pe soția sa la Trieste, în Austro-Ungaria. Au plecat în Elveția și s-au stabilit la Zürich. Acum locuiește în Universitätstrasse, și poate fi adesea văzut cutreierînd străzile, cînd la bibliotecă, cînd prin cafenele, îmbrăcat, de pildă, într-o haină neagră vărgată și pantaloni gri în carouri mici, sau o haină maro din stofă irlandeză, cu pantaloni negri vărgați, sau o haină gri în carouri mici cu pantaloni maro din stofă irlandeză, toate fiind jumătăți separate și prost asortate ale unor costume de duminică ; își alege limbajul după sistemul jocului de bridge cu licitație ; se uită de sus la Dada, cu toate că poemele lui au un iz rînced de pălărie veche, poșircă *fin-de-siècle* cumpărată de ocazie. Se spune că *limerick*-urile lui ar fi mai interesante, deși departe de a stîrni o revoluție — à propos, cunoști pe cineva cu numele de Ulianov?
CARR: Conversația dumitale mi se pare foarte greu de urmărit. E ca și cum aș asculta catehismul pe sărite. Și încă nu mi-ai spus ce căutai la Biblioteca Publică. Habar n-aveam că poeții de azi sînt interesați de literatură. Sau interesul tău se referă numai la Cecily?
TZARA: Dumnezeule mare, nu ! Cecily e o fată drăguță și de familie bună, după cum ai ghicit, dar concepțiile ei asupra poeziei sînt foarte demodate, iar cunoștințele ei în ce privește poeții, ca și orice alt subiect, sînt extravagante, întrucît se bazează pe o ierarhie alfabetică. Ea urmează neabătut pista fișierelor. A citit Allingham, Arnold, Belloc, Blake, ambii Browning, Byron, și așa mai departe, și a ajuns, cred, pînă la litera G.
CARR: E de datoria unei bibliotecare să facă o deosebire între poezie și orice fel de lăturitură.
TZARA: Hei. . . pentru cine-i a doua ceașcă . . . pentru cine-s sandvișurile cu castravete? Pe cine aștepți la ceai?
CARR: Pe Gwendolen. . . de obicei se întoarce pe la ora asta.
TZARA: Ce bucurie, și, ca să fiu sincer, deloc neașteptată. Sînt îndrăgostit de Gwendolen și am venit special ca să-i cer mîna.
CARR: Zău? Asta-i o surpriză.
TZARA: Nu e deloc, Henry ; nu mi-am ascuns niciodată sentimentele pentru Gwendolen.
CARR: E drept, dragul meu. Surpriza mea provine din faptul că, fără îndoială, trebuie s-o fi întîlnit pe Gwendolen la Biblioteca Publică ; toată săptămîna asta a plecat de-acasă, dimineață de dimineață, zicînd că acolo se duce, or Gwendolen e o fată de o scrupuloasă onestitate. De fapt, în calitatea mea de frate mai vîrstnic, a trebuit să stau de vorbă cu ea. Totala onestitate poate stîrni, în cazul unei fete tinere, o reputație de nesinceritate.
TZARA: O, te pot asigura că Gwendolen a fost într-adevăr la Biblioteca Publică.

Scanned with OKEN Scanner

Dar n-am putut-o admira decît de la distanță, pe tot parcursul dintre « Științe Economice » și « Literatură Străină ».

CARR: Habar n-am avut că Gwendolen cunoaște vreo limbă străină, și nici nu sînt sigur că o aprob. E genul de lucru care nu poate decît să lărgească orizontul unei fete.

TZARA: Mă rog, în biblioteca asta, « Literatura Străină » o include și pe cea engleză.

CARR: Ce clasificare ciudată ! S-a oferit vreo explicație?

TZARA *(impacientat)*: Adevărul este, Henry, că nu pot parveni să stau de vorbă cu ea între patru ochi.

CARR: A, da... din cauza persoanei care o însoțește.

TZARA: Ah, da?

CARR: Da... doar nu-ți închipui că am să-mi las sora să circule neînsoțită într-un oraș frecventat de atîția străini. Gwendolen și-a găsit o persoană la Zürich. N-am cunoscut-o încă, dar Gwendolen mă asigură că sînt tot timpul împreună și, dintr-o descriere pe care am obținut-o trăgînd-o discret de limbă, am dedus că e o persoană integră, cu o influență sănătoasă ; e vorba de o persoană între două vîrste, îmbrăcată fără gust, cu ochelari, se cheamă Joyce... o, Dumnezeule mare ! Crezi că umblă să pună mîna pe banii ei?

TZARA: Numai în rate derizorii. Zice că scrie un roman, și a făcut din Gwendolen discipola Sa. Ea îi transcrie pagini, îi caută documentație în lucrările de referință, și așa mai departe. Biata fată e atît de inocentă, încît nu mai contenește să se mire ce fel de carte poate să iasă, din izvoare ca *Odiseea* lui Homer și *Ghidul Străzilor* orașului Dublin din 1904.

CARR: *Odiseea* lui Homer și *Ghidul Străzilor* orașului Dublin?

TZARA: Ediția 1904.

CARR: Sînt de acord că e o combinație cam insolită, dar nu total închisă anumitor posibilități. Oricum, nu-i nevoie să te comporți ca și cum ai fi deja căsătorit cu Gwen. Încă nu ești soțul ei și nici nu cred că vei fi vreodată.

TZARA: De ce spui asta?

CARR: În primul rînd, pentru că englezoaicele nu se mărită cu români, și în al doilea rînd pentru că nu-mi dau consimțămîntul.

TZARA: Consimțămîntul dumitale?

CARR: Dragul meu prieten, Gwendolen e sora mea și, înainte de a-ți îngădui să te însori cu ea, va trebui să-mi elucidezi întreaga poveste cu Jack.

TZARA: Jack ! Ce naiba vrei să spui? Ce înțelegi prin Jack, Henry? Nu cunosc pe nimeni cu numele de Jack.

CARR *(scoțînd din buzunar o legitimație de bibliotecă)*. Ultima dată cînd ai cinat cu mine, ai uitat asta aici. E înregistrată pe numele domnului Jack Tzara, ori numele tău nu e Jack, ci Tristan.

TZARA: Ba nu, e Jack.

CARR: De cînd te știu, mi-ai afirmat că e Tristan. Te-am prezentat la toată lumea drept Tristan. Răspunzi la numele de Tristan. Notorietatea ta de la Barul Meierei e indisolubil asociată cu numele Tristan. E absolut absurd să pretinzi că numele tău nu e Tristan.

TZARA: Ei bine, numele meu e Tristan la Barul Meierei și Jack la bibliotecă. Or legitimația a fost eliberată de bibliotecă.

CARR: A compune — sau, în orice caz, a scoate cuvinte dintr-o pălărie — sub un nume, și a-ți face apariția la Biblioteca Publică sub alt nume constituie o precauție logică — dar nu pot să cred că explicația asta acoperă totul.

TZARA: Dragul meu Henry, explicația este cît se poate de simplă. Într-o zi, anul

Scanned with OKEN Scanner

trecut, la scurt timp după triumful repurtat la Barul Meierei de concertul nostru de zgomote de sirenă, pîrîitoare și stingătoare de incendiu, l-am întîlnit pe Ulianov, zis și Lenin, la cafeneaua « Zum Adler », împreună cu un grup de Zimmerwaldiști.

CARR : Ăsta sună drept cel mai la modă cuvînt în politica revoluționară. Adică?

TZARA : E vorba de socialiștii care, la Conferința de la Zimmerwald din 1915, au făcut un apel către muncitorii din lumea întreagă ca să se opună războiului. Ei bine, la « Zum Adler » Lenin tuna și fulgera împotriva moderaților șovini, cînd cineva a început să cînte la pianul din bar o sonată de Beethoven. Lenin părea complet transfigurat, și după ce și-a șters ochii, a început o diatribă contra dadaiștilor, dacă n-ai nimic împotrivă. Eu unul, în calitate de dadaist, sînt inamicul firesc al artei burgheze și aliatul firesc al politicii de stînga, dar partea ciudată a revoluției este următoarea : cu cît te radicalizezi în politica de stînga, cu atît mai mult îți place arta burgheză. Din fericire, la « Zum Adler » numele meu nu i-a spus nimic lui Lenin, dar cîteva zile mai tîrziu l-am întîlnit la bibliotecă și el m-a prezentat lui Cecily. « Tzara ! » a exclamat fata. « Sper că nu dadaistul ! » « Nu, am răspuns eu, acela-i fratele meu mai tînăr, Tristan. » « Foarte trist. Ce lovitură pentru familia dumneavoastră ! » Cînd am completat formularul pentru legitimație, primul nume care mi-a venit în minte a fost Jack. Și lucrurile s-au aranjat de minune.

CARR *(vădit interesat)* : Deci Cecily îl cunoaște pe Lenin ?

TZARA : Amîndoi împărtășesc același punct de vedere în toate privințele, inclusiv arta. E ciudat, nu-i așa ? Vreau să spun că aceasta e contradicția mișcării radicaliste.

CARR : Nu e nici o contradicție. . . Revoluția în artă nu are absolut nici o legătură cu revoluția de clasă. Artiștii sînt membrii unei clase privilegiate. Arta este supraestimată în mod absurd de către artiști, ceea ce e lesne de înțeles ; ciudat este însă faptul că e supraestimată absurd și de toți ceilalți.

TZARA : Pentru că omul nu poate trăi numai cu pîine goală.

CARR : Ba da, poate. N-ar putea trăi numai cu artă goală. « Pîine — Pace — Libertate », cred că asta-i lozinca revoluției. Și ce legătură logică ar putea exista între *asta* și deocheații, îngîmfații, gălăgioșii de rivali ego-maniaci, acei pictori fără formă, poeți fără sens, sculptori fără pălărie ?

TZARA *(cu răceală)* : Ne insultați, pe mine și pe camarazii mei de la Expoziția Dada. . .

CARR : . . . și pe exhibiționiștii de tot felul. Ce-i artistul ? La fiecare o mie de oameni, nouă sute duc toată treaba în spinare, nouăzeci o duc bine, nouă o duc foarte bine, și un ticălos cu baftă e artist.

TZARA *(dur)* : Da, pe Dumnezeul meu ! — și cînd vezi desenele pe care le-au scrijelit pe zidurile peșterii, și modelele zgîriate cu unghia în lutul oalei de gătit, *atunci* îți spui : « *Dumnezeule, și eu sînt unul dintre acești oameni !* » Nu vînătorii și războinicii te-au împins pe prima treaptă a gîndirii coerente și a flerului tău inuzual pentru pantalonii de codoș.

CARR : Ba nu, ei au făcut-o. Vînătorul a împodobit oala, războinicul a scrijelit căprioara pe zid, și artistul a venit acasă cu prada. Toți laolaltă. Ideea artistului ca ființă și făptură deosebită în sînul speciei umane este cea mai mare dintre realizările artei și, totodată, un fals.

TZARA : Dumnezeule ! Filistin afurisit de englez ce ești — rahat burghez, anglo-saxon, ignorant, inexistent, zero umflat ! Cînd cel mai puternic a început să lupte pentru apărarea tribului, și cel mai ager să vîneze pentru hrană, artistul a devenit preotul-păzitor al magiei care invoca inteligența, extrăgînd-o din

Scanned with OKEN Scanner

instincte. Fără artist, omul ar fi o rîșniță de cafea. Mănîncă — macină — deșartă mațul. Vînează — *mănîncă* — luptă — *macină* — taie butucii—deșartă-ți mațul. Arta face toată deosebirea dintre un om și o rîșniță de cafea. Dar această deosebire a devenit din ce în ce mai mică și mai mică tot mai mică. Arta și-a creat patroni și s-a lăsat coruptă. A început să celebreze ambițiile și poftele de achiziții ale celui ce plătea. Artistul s-a negat pe sine însuși: pictează — *mănîncă* — sculptează — macină — scrie — deșartă-ți mațul!

(Schimbare de lumină)

Fără de artă. omul era o rîșniță de cafea:
dar cu artă, omul... e o rîșniță de cafea!
Acesta-i mesajul Dada, — dada dada dada...

(Lumină normală cînd Bennett deschide ușa. Totul a revenit la «normal»).

BENNETT: Domnișoara Gwendolen și domnul Joyce.

(Gwendolen și Joyce apar ca și în scena precedentă; Bennett se retrage).

JOYCE: Bună dimineața, numele meu e James Joyce...

CARR: James Augusta?

JOYCE *(uluit)*: Asta-i o lovitură sub centură?

CARR: Deloc... Sînt un cercetător al notelor de subsol și al comentariilor referitoare la expatrierea literaturii irlandeze.

JOYCE: Cunoașteți opera mea?

CARR: Nu... numai numele.

TZARA: Domnișoară Carr...

GWEN: Domnule Tzara...

CARR: ...dar ceva din dumneata îmi evocă Limerick.

JOYCE: Dublin, n-o să pretindeți că vă este familiar?

CARR: Numai după ghidul străzilor, și înțeleg că sînteți tocmai pe cale de a-l revizui.

JOYCE: Da.

GWEN: Oh! Scuzați-mă — ce impolitețe! Henry — Domnul Joyce —

CARR: Ce mai faceți?

JOYCE: Încîntat.

TZARA: Vă salut.

JOYCE: Tocmai voiam să spun...

GWEN: Îl cunoști pe domnul Tzara, poetul?

JOYCE: Din reputație și din vedere; dar eu sînt o victimă a glaucomului și a inflamației. De curînd, în timp ce coboram pe Bahnhofstrasse, ochii mi-au fost atrași de o vitrină, într-o galerie, și pe dată aproape că am înțepenit de durere.

GWEN: Domnul Joyce a scris un poem despre asta. Iată că aveți ceva în comun.

JOYCE: N-aș zice. Infirmitatea domnului Tzara e monoculară și, din cîte am auzit, simulată, în timp ce eu dețin certificate de conjunctivită, inflamație a irisului și synechie, și, pe deasupra, sînt un spin în ochii tuturor.

TZARA *(către Joyce)*: Pentru opera-ți măreață
Sînt în expectorativă
Și pentru dumneata aș erecta un monument
Artă pentru artă — defecare!

GWEN: Delectare...

TZARA: Eu sînt străin.

JOYCE: Și eu la fel.

GWEN: Dar e lucrul cel mai frumos pe care l-am auzit vreodată. Am o ureche bună, nu ești de acord, domnule Tzara?

JOYCE: Dar dintre poemele domnului Tzara, ai citit vreunul?

Scanned with OKEN Scanner

GWEN: Spre rușinea mea, nu — dar poate că spre rușinea dumneavoastră, domnule Tzara.
TZARA: Recunosc — e însă o lipsă ce poate fi remediată cu ușurință, și chiar pe loc.
GWEN *(fluturînd din gene)*: Vai, domnule Tzara!
(Tzara se retrage lîngă bufet sau lîngă masa de scris și începe să scrie fluent pe o foaie mare de hîrtie).
CARR *(către Joyce)*: Și acum ce dorești dumneata, Doris?
JOYCE: Joyce.
CARR: Joyce.
JOYCE: Nu am venit la dumneavoastră în calitate de poet, *sir*, ci ca director artistic al trupei de teatru « The English Players ».
CARR: Director artistic?
JOYCE: Da.
CARR: Mă rog, dacă-i vorba de bani, mă tem că...
GWEN: O, Henry... domnul Joyce montează o piesă și s-a gîndit că sprijinul oficial...
JOYCE: Poate c-ar fi preferabil să vă explic. Se pare, *sir*, că numele meu provoacă reticențe în comunitatea britanică din Zürich. Poate, din cauza colaborărilor mele ocazionale la presa neutralistă, sau poate din cauza versiunii mele a poemului *Domnul Dooley*, care începe așa:

« Cine este omul care, cînd statele se-ncing în luptă
Aleargă-n pas grăbit spre casă, cu lăcomie se înfruptă
Și-n timp ce-și gustă cantalupul, e sufocat de veselie,
Citind avid în buletine despre-a războiului urgie?»
și continuă așa:
« Cine e furiosul aprig ce nu mai crede-n Dumnezeu
Căci Papa, popa și parohul i-au părăsit pe toți la greu,
Propovăduind că drumul spre mîntuirea sufletească
Cu gloanțe dum-dum își croiește traseu prin carnea omenească? »
urmînd astfel:
« Cine-i domnul ponderat ce nu vrea să salute Statul,
S-accepte pe Nabucodonosor, s-accepte proletariatul,
Gîndind că orice muritor își are partea-i de necazuri
Cîrmuindu-și corăbioara pe-a vieții furioase talazuri?»
— pentru ca apoi:
« Cine-i blîndul filozof absolut indiferent
La problema siameză, primejdia din Orient,
Negînd că țițeiul Britanic e viață cu stea în frunte,
Respingînd Tablele Legii date de germani pe Munte?»
— și sfîrșește:
«E domnul Dooley
Sublimul rod al țării cu-nvățături tabù!
« Sărmana Europă, strînsă în sobor
Înaintînd agale, direct spre abator »
Oftează domnul Dooley — ooley — ooley — ooo !»
sau poate că din alte cauze, oricum s-a creat impresia că eu privesc ambele tabere cu egală indiferență.
CARR: Și nu-i așa?
JOYCE: Numai în calitate de artist. Firește, ca artist nu dau importanță răsucelilor și zig-zagărilor istoriei politice. Dar eu nu am venit aici ca artist, ci ca James

Scanned with OKEN Scanner

A. Joyce. Sînt irlandez. Cea mai făloasă împăunare a unui irlandez este să poată spune: « Mi-am plătit drumul ».

CARR: Deci de bani e vorba.

JOYCE: Cîteva lire ar fi desigur binevenite — dar e vorba de achitarea unei datorii. Nu de mult, după un lung răstimp de întreținere prin propriile mele forțe și de ostilitate în care operele mele au fost ignorate și insultate pînă la punctul de a fi arse de un tipograf fanatic din Dublin, — în acest oraș neexistînd vreun altul căruia să mă pot adresa — am primit suma de 100 lire, înregistrată pe lista de subsidieri, din partea Primului Ministru.

CARR: A Primului Ministru?

JOYCE: Domnul Asquith.

CARR: Știu foarte bine cine este Primul Ministru. Mă aflu la Zürich în calitate de reprezentant al Guvernului Majestății Sale.

JOYCE: Primul Ministru este domnul Lloyd George, dar pe atunci era domnul Asquith.

CARR: A, da.

JOYCE: În momentul de față nu posed o sută de lire și nici nu am intenția să restitui datoria ca atare. Dar v-am vorbit despre trupa « The English Players ». Grație șansei acestui război, Zürichul a devenit centrul teatral al Europei. Aici războiul se continuă prin cultură, pe căi diferite: opera italiană împotriva picturii franceze — muzica germană împotriva baletului rus — dar absolut nimic din Anglia. Seară de seară, actorii se bălăbănesc pe scenele tocite ale acestei Renașteri alpine, declamînd în toate limbile pămîntului cu excepția uneia — limba lui Shakespeare, . . . a lui Sheridan, a lui Wilde. . . Compania de amatori « The English Players » are de gînd să pună în scenă un repertoriu de capodopere care să poată arăta elveților cine stă în frunte, cînd e vorba de arta dramatică.

CARR: Gilbert și Sullivan — zău !

GWEN: Și piesa domnului Joyce, *Exilații*, care, din nefericire, pînă acum. . .

JOYCE: Noi intenționăm să începem cu acea bijuterie care-i chintesența spiritului englez: « *Ce înseamnă să fii onest* ».

CARR *(după o pauză)*: N-o cunosc. Dar am auzit de ea și nu-mi place. E o piesă scrisă de un irlandez *(aruncă o privire piezișă spre Gwen)*. . . un gomorit. Uite ce-i, Janice, trebuie să-ți spun că Guvernul Majestății Sale. . .

JOYCE: Am venit să vă cer să jucați rolul principal.

CARR: Ce?

JOYCE: Am fi onorați și recunoscători.

CARR: Ce naiba te face să crezi că aș putea juca rolul principal din « *Ce înseamnă să fii onest?* »

JOYCE: Nu avem un actor bun pentru rolul principal. . . e vorba de un gentleman englez, volubil și spiritual. . .

CARR: Ernest?

JOYCE: Nu Ernest. . . celălalt.

CARR *(tentat)*: Nu. . . nu. . . refuz absolut. . .

JOYCE. . . aristocratic. . . romantic. . . paradoxal. . . un individ pompos.

CARR: Pompos?

JOYCE: Care vorbește cam așa: « S-ar putea ca uneori să fiu superelegant, dar asta se compensează prin faptul că sînt superinstruit»
O replică ce vă poate da o idee generală asupra personajului.

CARR: Cîte schimbări de costume?

JOYCE: Două echipamente complete.

Scanned with OKEN Scanner

CARR: De oraș sau de țară?
JOYCE: Întîi primul, pe urmă celălalt.
CARR: De vară sau de iarnă?
JOYCE: De vară, dar nu prea fierbinte.
CARR: Nu plouă?
JOYCE: Nici urmă de nor pe cer.
CARR: Dar poate purta o pălărie de pai?
JOYCE: E prevăzută în mod obligatoriu.
CARR: Și nu apare în... pijama?
JOYCE: Absolut interzis.
CARR: Nici în doliu?
JOYCE: Nu, doliu poartă celălalt... Ernest.
CARR *(bătînd din palme)*: Povestește-mi piesa pe scurt, omițînd totul în afară de amănuntele esențiale.
JOYCE: Ridicarea cortinei. Un apartament în Mayfair. Ora ceaiului. Vă faceți intrarea într-o redingotă de catifea *vert-bouteille* cu fireturi negre, ciorapi lungi albi, cravată perfectă, ghete cu elastic în părți, pantaloni la alegerea dumneavoastră.
CARR: Va trebui să fac oarecari cheltuieli pe cont propriu.
JOYCE: Actul doi. O grădină de trandafiri. După prînz. Oarecare joc de scenă al personajelor secundare. Vă faceți intrarea într-un vesel costum de grădină — pălărie de pai cu panglică zmeurie, jachetă în dungi viu colorate, pantofi în două culori, pantaloni la alegerea dumneavoastră.
CARR *(spontan)*: Din flanel crem.
JOYCE: Actul trei. Camera de dimineață. Cîteva clipe mai tîrziu.
CARR: Schimbare de costum?
JOYCE: Posibil, prin modificarea unei replici sau două din dialog.
CARR: Ai la dumneata vreun exemplar din piesă?
JOYCE: L-am adus.
CARR: Atunci hai să ne retragem în camera alăturată și să-l răsfoim.
(Carr îi deschide lui Joyce ușa camerei sale).
JOYCE: În legătură cu cele cîteva lire...
CARR *(generos, scoțîndu-și portofelul)*: Dragul meu Phyllis... !
(Ușa se închide în urma lor. Pauză).
GWEN *(pe ton absent)*: Gomorit... nemernicul, adică sodomit ! *(Tzara înaintează cu neobișnuită sfială, ținînd o pălărie în mînă, ca pe un pocal. Va rezulta că a așternut pe hîrtie un sonet de Shakespeare, pe care l-a tăiat apoi în cuvinte separate, amestecate în pălărie.)*
TZARA: Domnișoară Carr...
GWEN *(văzînd pălăria)*: Nu cumva ai de gînd să pleci?
TZARA: Nu mai înainte de a-ți oferi poemul meu. *(Îi oferă pălăria. Gwen se uită în ea).*
GWEN: Ai o tehnică neobișnuită.
TZARA: Orice poezie e o regrupare a unui teanc de cărți poștale ilustrate, și orice poet e un farsor. Îți ofer un sonet de Shakespeare, care nu mai este al lui. A țîșnit din fîntîna în care atomii mei sînt organizați în chip unic, iar semnătura mea e trasată de mîna întîmplării.
GWEN: Ce sonet... a fost?
TZARA: Optsprezece.
GWEN *(cu melancolie)*:
« Cu-o zi de vară-ți pot asemui / Făptura? Ți-e mai caldă și mai blîndă. / Cad

Scanned with OKEN Scanner

flori de mai cînd prinde-a vremui / Și verilor li-s toamnele osîndă.
Jar viu ne pare soarele-uneori / Și-ades pălește ochiul lui, cerescul ; / Splendorile decad dintre splendori / Și sorții răi norocul vitregescu-l.
Dar veșnica ta vară dăinui-va / Și frumusețea nu-ți va fi furată ; / Nici moartea-asupră-ți n-o să-și urce stiva / Vei crește-n vers cu secolii deodată.
Cît ochii vor fi și guri vor răsufla / Ea va trăi și viață va să-ți dea.[1]

GWEN : L-ai rupt din cauza versurilor proaste? *(Lasă să i se resfire printre degete un pumn de cuvinte, care cad la loc în pălărie, iar melancolia ei se preface în mînie).* Acestea sînt cuvinte anapoda și zăpăcite, domnul meu.

TZARA : Da, doamna mea.

GWEN : Zău, aș fi dorit ca zeii să te fi făurit mai poetic.

TZARA : Nu știu ce înseamnă « poetic ». E un lucru cinstit în faptă și-n vorbă? E un lucru autentic?

GWEN : Desigur, cel ce ne-a creat putința de-a grăi atîta, privind înainte-ne și-ndărăt, nu ne-a dăruit și *acea* însușire, deci nu avem deprinderea rostirii rațiunilor și rimelor divine.

TZARA : Eu nu m-am născut sub zodia rimelor. Indivizii înzestrați cu o limbă lungă de-un cot, care se pot rima pe ei înșiși în favorurile doamnelor, se extrag apoi reîntorcîndu-se în perimetrul rațiunii. Și asta mă face să scrîșnesc din dinți — nimic nu mă întărîtă mai mult decît tocătura de poezie.

GWEN *(înălțîndu-se la sarcasmul lui)* : Onestitatea și iubirea dumitale au tocat acest sonet. Folosește-ți pălăria în scopul pentru care a fost creată — adică pentru cap *(se smiorcăie. Se îndepărtează. Tzara se apropie cu pălăria întinsă.)*

TZARA *(cu gingășie)* : Dar cum e mort, deși poet de-naltă hărăzire, Citește-l pe el pentru stil, pe mine pentru iubire.
(Gwen șovăie, apoi scoate din pălărie prima hîrtiuță.)

GWEN : « Veșnica » *(continuă să citească ținînd în mînă toate hîrtiile pe care le scoate)*

« a vremui splendori făptura
ochiului viu soarele dăinui-va
viață. . . osîndă
ochi, frumusețea caldă răsufla
și-ades
furată moartea pare
pălește-n vers cerescul

(Scoate un strigăt ușor cînd citește « cerescul » și se întoarce cu spatele la pălărie, îndepărtîndu-se de Tzara, care extrage cuvinte și citește mai departe) :

și decad
secolii, vară, toamnele în mai. . .

GWEN *(încă tulburată)* : Te rog, nu-mi vorbi despre vreme, domnule Tzara. Ori de cîte ori îmi vorbește cineva despre vreme, sînt sigură că se gîndește, de fapt, la cu totul altceva.

TZARA *(venind spre ea)* : Și eu mă gîndesc la cu totul altceva, domnișoară Carr. Din prima clipă cînd te-am văzut te-am admirat. *(Aruncă în pălărie cîteva hîrtiuțe, ea procedează la fel cu ale ei, iar Tzara pune pălăria deoparte).*

GWEN : Dumneata ai exercitat întotdeauna o fascinație irezistibilă asupra mea. Chiar înainte de a te fi cunoscut, nu-mi erai deloc indiferent. După cum știi, îl ajut pe domnul Joyce la scrierea noii sale cărți, despre care sînt convinsă că

---

[1] Shakespeare — *Sonete*; traducere de Ion Frunzetti. Ed. Tineretului, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

e o operă genială, și am luat hotărîrea să-i asigur recunoașterea universală pe care o merită. Dar, din păcate, în societatea bună, o tînără nu prea are prilejul să întîlnească intelectuali. Cînd Henry mi-a spus că un prieten de-al lui editează o revistă care conține tot ce-i mai nou și mai bun în lumea literară, am știut că sînt hărăzită de soartă să te iubesc.

TZARA *(uimit)*: Gwendolen, mă iubești cu adevărat?

GWEN: Pătimaș.

TZARA: Iubita mea, n-ai idee cît m-ai făcut de fericit.

GWEN: Tristan al meu! *(Se îmbrățișează.)*

(Gwen îl sărută pe gură În timp ce se îmbrățișează, intră Joyce)

JOYCE: Înalță-te, domnule, din această semi-prostrație.

(Tzara și Gwen sar în lături. Joyce se îndreaptă spre ușă, își ia pălăria, și se adresează lui Tzara): Ți-ai înfipt monoclul în celălalt ochi.

(Tzara, schimbă poziția monoclului. Joyce iese)

GWEN: Trebuie să-i spun lui Henry.

TZARA: Ai văzut vreodată revista « Dada », da draga mea?

GWEN: Niciodată, da—da— darul meu de preț.

(Gwen îl sărută și aleargă în camera lui Henry. Se deschide ușa și reapare Joyce, oprindu-se în prag. E acoperit din cap pînă la piept de mici fîșii de hîrtie albă, fiecare dintre ele purtînd cîte un cuvînt din sonetul lui Shakespeare, fiindcă Tzara folosise pălăria lui Joyce. Bucățelele de hîrtie trebuie să fie prinse în păr și pe haină).

JOYCE: Care-i sensul acestui lucru?

TZARA: Nu are nici un sens. E lipsit de sens ca și Natura. E Dada.

JOYCE: Dă-mi alte exemple de Dada.

TZARA: Grădina Zoologică, după ora de închidere. Gardenia logica. Jucătorul de cărți ruinat. Jucătorul de cărți plin de succes. « Ștabii pe ouate », un sport sau un joc de plăcere pentru cei zece mii din vîrf, în care jucătorii părăsesc terenul, mînjiți din creștet pînă-n tălpi cu gălbenuș de ou.

JOYCE: Dumneata ai inventat acest sport sau joc de plăcere?

TZARA: Nu.

JOYCE: Care-i numele inventatorului?

TZARA: Arp.

JOYCE: E vrăjmașul dumitale jurat, aversiunea favorită, *la bête noire*, sau în vreun alt chip *persona non grata*?

TZARA: Nu e.

JOYCE: Ți-e prieten, camarad de arme, confident, sau cumva partener asociat, fost coleg?

TZARA: Este.

JOYCE: Prin ce termen familial, indicînd în egală măsură posesivitate și amicabilitate, te referi de obicei la el?

TZARA: Prietenul meu Arp.

JOYCE: Alternînd cu ce colocvialism sugerînd valoare și longevitate?

TZARA: Bunul bătrîn Arp.

JOYCE: Sesizînd orice eventual prilej de paradox, în ce chip este singular prenumele prietenului dumitale Arp?

TZARA: Din acest punct de vedere, e un duplicat.

JOYCE: Anume?

TZARA: Hans Arp. Jean Arp.

JOYCE: Cum poate fi explicată această contradicție a două prenume distincte și totuși egale?

Scanned with OKEN Scanner

TZARA: Pe cale lingvistică, fiecare dintre ele fiind traducerea celuilalt, din germană în franceză și viceversa.
JOYCE: Ținînd seama pe deoparte de o superficială cunoaștere a originii și familiei prietenului dumitale, iar pe de altă parte de istoria politică a secolului al nouăsprezecelea în Europa, cum îți apare această nominalizare bilingvă?
TZARA: Logică.
JOYCE: De ce?
TZARA: S-a născut în Alsacia, într-o familie franceză, de cetățenie germană în virtutea cuceririi din 1870.
JOYCE: Ce declarație de natură internațională și beligerantă a împins această ambivalență către un conflict ascuțit?
TZARA: Declarația de război dintre Germania și Franța.
JOYCE: Cum a privit situația Hans sau Jean Arp?
TZARA: Drept absurdă.
JOYCE: Cum a remediat-o?
TZARA: Plecînd la Zürich și inventînd « Ștabii pe ouate », un sport sau un joc de plăcere pentru cei zece mii din vîrf, în care jucătorii părăsesc terenul mînjiți, din creștet pînă-n tălpi, cu gălbenuș de ou.
JOYCE: Din partea cui s-a bucurat de încurajare și prietenie?
TZARA: Din partea lui Hugo Ball.
JOYCE: Descrie-l pe Ball printr-un epitet.
TZARA: Nesferic[1]. Înalt, slab, sacerdotal, german.
JOYCE: Descrie-l prin enumerarea ocupațiilor și preocupărilor sale.
TZARA: Romancier, jurnalist, filozof, poet, artist, mistic, pacifist, întemeietor al cabaretului Voltaire de la Barul Meierei, Spiegelgasse No 1.
JOYCE: Ball a ținut un jurnal intim?
TZARA: A ținut.
JOYCE: A fost publicat?
TZARA: A fost.
JOYCE: A intrat în domeniul public în virtutea expirării termenului de protecție a drepturilor de autor, conform Convenției de la Berna din 1886?
TZARA: Nu a intrat.
JOYCE: Citează-mi din jurnal, în mod judicios, astfel încît să îmbini maximum de informație cu minimum de responsabilitate.
TZARA: M-am dus la domnul Ephraim, patronul de la Meierei și i-am spus: « Domnume Ephraim, te rog cedează-mi sala dumitale, vreau să înființez un club de noapte. » Domnul Ephraim s-a arătat de acord și mi-a dat sala. Și apoi am colindat pe la cîțiva cunoscuți și le-am spus: « Vă rog dați-mi cîte un tablou. Aș dori să organizez o expoziție în clubul meu de noapte. » M-am dus la prietenoasele ziare din Zürich și le-am spus: « Publicați cîteva anunțuri. Înființăm un cabaret internațional. Vom realiza lucruri mari. » Și mi s-au dat tablouri și s-au publicat anunțuri.
JOYCE: La ce dată a apărut primul anunț în presa din Zürich?
TZARA: La 3 februarie 1916.
JOYCE: Citează-mi cu discernămînt din Jurnalul lui Ball, astfel încît să eviți frustarea bunăvoinței executorilor săi testamentari.
TZARA: « Pe la orele șase seara, în timp de băteam încă de zor cuie în pereți și lipeam afișele futuriștilor, a apărut o delegație de patru omuleți cu înfățișare

---

[1] Ball înseamnă în engleză minge.

Scanned with OKEN Scanner

orientală, purtînd mape și tablouri sub braț, și făcîndu-mi, în cîteva rînduri, plecăciuni pline de politețe. S-au prezentat: Marcel Iancu, pictorul, Tristan Tzara, Georges Iancu și un al patrulea al cărui nume nu l-am reținut. Era de față și Arp, astfel încît, fără multă vorbărie, am ajuns la o înțelegere. Foarte curînd, opulenții arhangheli ai lui Iancu atîrnau pe pereți alături de celelalte obiecte frumoase și, în aceeași seară, Tzara a citit cîteva poeme, compuse în stil conservator, pe care le-a pescuit cu duioasă grijă din diversele buzunare ale hainei sale.

JOYCE: Asta-i haina?

TZARA: Asta-i.

JOYCE: În ce măsură o haină este inferioară, și în ce măsură e superioară unei pălării, atîta timp cît sînt interșanjabile în producerea poeziei?

TZARA: E *inferioară* unei pălării prin tendința uneia sau ambelor mîneci de a-ți atîrna în fața ochilor, făcînd astfel posibil ca purtătorul să alunece peste marginea platformei. E *superioară* unei pălării în ce privește numărul buzunarelor.

JOYCE: Prin comparație cu care tehnică erau conservatoare poemele dumitale din acea istorică seară?

TZARA: Erau conservatoare prin faptul că am scos cîte un poem întreg, alcătuit din părți consecutive, din cîte un buzunar, în loc să le extrag fărîmițate, la întîmplare, din diferite buzunare. De asemenea prin faptul că am citit cîte un singur poem de fiecare dată. De asemenea prin faptul că le-am citit fără acompaniament de șuierături, pîrîitoare și percuția lăzilor de ambalaj.

JOYCE: S-ar mai fi putut întîmpla asemenea lucru curînd după aceea?

TZARA: Nu.

JOYCE: Coroborează-mi discret cele de mai sus cu citate din Jurnalul oricărui alt contemporan, a cărui proprietate nu poate fi supusă obsedantelor litigii privind măruntele încălcări ale drepturilor de autor.

TZARA: « La 24 februarie a sosit de la Berlin Richard Huelsenbeck, și la 30 martie am organizat un concert extraordinar de muzică neagră. Herr Tristan Tzara a fost inițiatorul unei performanțe — prima de acest gen în Zürich și în lumea întreagă — de recitări simultane, care au inclus și un *poème simultané* din creația domniei sale. »

JOYCE: Citează-mi cîteva din amintirile dumitale în legătură cu acele declamări sincronice.

TZARA: Eu am început: « *Boum boum boum il déshabille sa chair quand les grenouilles humides commencerent à brûler* ». Huelsenbeck a început: « *Ahoi ahoi des admirals gwirktes Beinkleid schnell zerfallt* ». Marcel Iancu intona: « Aud plesnet de biciușcă răsunînd ca dintr-o cușcă iar ceaiul pe-o masă cochetă îmi place să-l iau cu-o brunetă, fiecare face-așa, face-așa ». Titlul poemului era « Amiral caută casă de închiriat ».

JOYCE: De aici a pornit faptul că, într-un timp remarcabil de scurt, spectacolele de acest gen determinau ca numele Dada, în general, și Tzara, în particular, să apară ca prin magie ori de cîte ori se discuta despre artă?

TZARA: Da.

(În tot acest timp Joyce și-a cules hîrtiuțele din păr și de pe haină, punîndu-le la loc în pălăria ținută pe genunchi. Întîmplător, cînd rostește cuvîntul « magie », scoate din pălărie, asemenea unui scamator, o garoafă albă, aparent confecționată din bucățelele de hîrtie — apoi răstoarnă pălăria pentru a demonstra că e goală. Aruncă garoafa spre Tzara).

JOYCE: Cum poți descrie acest triumf?

TZARA *(prinzîndu-și garoafa la butonieră)*: Ca justificat și cuvenit. Bine meritat.

Scanned with OKEN Scanner

Un exemplu de inițiativă și farmec ce și-au primit răsplata.
(Joyce începe să scoată din pălărie batiste de mătase).

JOYCE: Ținînd seama că acea pisicuță locală menită-să-momească-burghezia s-a prefăcut într-un tigru reprezentînd scandalul, provocarea și ultragiul moral în artă, spune-mi care au fost — reduse la cea mai simplă formă de reciprocitate — părerile lui Tzara despre părerile lui Ball despre Tzara, și părerile lui Tzara despre părerile lui Ball despre părerile lui Tzara despre Ball?

TZARA: Gîndea că gîndește că va reuși să călărească tigrul, deși știa că știe că știe că nu va reuși.

JOYCE: Și au reușit?

TZARA: Au reușit și n-au reușit. Ball a plecat din Zürich, s-a convertit la catolicism și a dus o viață liniștită, în mijlocul țăranilor, pînă la moartea sa, în 1927. Tzara a rămas să conducă revoluția Dada către următorul ei stadiu, suprarealismul — dar asta s-a întîmplat la Paris, după război.

JOYCE: Ce elemente noi a adus Dada în pictură, sculptură, muzică și poezie, care să nu fi fost aduse pînă atunci în . . . *(începe să scoată din pălărie drapelele respective)* . . . Barcelona, New York, Paris, Roma, Petersburg, de către, de pildă, Picabia, Duchamp, Satie, Marinetti și Maiakovski, care-și striga versurile fracturate, îmbrăcat într-o bluză galbenă și cu roze albastre pictate pe obraji?

TZARA: Cuvîntul Dada.

JOYCE: Povestește-mi inteligent, fără să te autocontrazici și fără referiri la oamenii care-și vîrau cocoloși de pîine în nas, cum a fost descoperit cuvîntul Dada.

TZARA: Tristan Tzara a descoperit întîmplător cuvîntul Dada într-un dicționar Larousse. Se spune, și el nu dezmite, că a vîrît la întîmplare un *coupe-papier* între filele dicționarului. În limba franceză *dada* e cuvîntul folosit de copii pentru căluțul de lemn. În germană înseamnă o preocupare infantilă a bebelușilor. Huelsenbeck relatează cum a descoperit el într-o zi cuvîntul, în dicționarul francez-german al lui Hugo Ball, acasă la Hugo Ball, cînd Tzara nu era de față. În orice caz, Hans sau Jean Arp a declarat: « Specific prin cele ce urmează că Tristan Tzara a descoperit cuvîntul *Dada* la 8 februarie 1916, ora șase după-amiază. Am fost prezent, împreună cu cei doisprezece copii ai mei, cînd Tzara a rostit pentru prima dată acest cuvînt, care ne-a umplut pe toți de un justificat entuziasm. Aceasta s-a petrecut la « Café de la Terasse » din Zürich, iar eu purtam o brioșă în nara strîngă ».

JOYCE: Au mai existat și alte dezacorduri între Tzara și Hueslsenbeck?

TZARA: Au mai existat.

JOYCE: Ca ce pildă?

TZARA: Ca de pildă, cel cu privire la însemnătatea și scopul lui Dada.

JOYCE: Fiind expuse unde?

TZARA: Fiind expuse în manifestele scrise de Tzara și în cele scrise de Huelsenbeck.

JOYCE: Huelsenbeck cerînd de pildă?

TZARA: Uniunea revoluționară internațională a tuturor creatorilor și creatoarelor de artă pe baze radicaliste — exproprieri — socializare . . .

JOYCE: În timp ce Tzara?

TZARA: Cerea dreptul de a urina în culori diferite.

JOYCE: Fiecare persoană să urineze în culori diferite la momente diferite, sau persoane diferite să urineze fiecare în altă culoare? Sau să urineze cu toții multicolor?

TZARA: Urmăream să subliniez faptul că a scrie poezie trebuie să fie un lucru la fel de natural ca și deșertarea bășicii.

Scanned with OKEN Scanner

JOYCE *(ridicîndu-se în picioare: scamatoriile au luat sfîrșit)*: Ești creatura Domnului — nu le face pe amîndouă în aceeași pălărie !

TZARA *(scos din fire)*: Pe Dumnezeul meu, scîrnăvie de irlandez îngîmfat ! Codoș cu patru ochi, împuțit ignorant mîncător de cartofi ! Arta ta a ratat. Tu ai transformat literatura într-o religie care-i moartă și-ngropată ca tot restul, un cadavru răscopt, și-acum decupezi figurine de hîrtie la festivalurile bisericești. E prea tîrziu pentru genii ! Acum avem nevoie de vandali, de profanatori, de oameni cu minte strîmtă care să știe să dărîme, să facă țăndări secole de subtilitate barocă, să sfărîme temple și astfel, în sfîrșit, să reconcilieze rușinea cu necesitatea de a fi artist ! *Dada ! Dada ! Dada !*

(Începe să spargă tot ce-i cade la îndemînă, după care își ia o poză satisfăcută. Joyce nu s-a clintit).

JOYCE: Ești un omuleț supraexcitat, cu o nevoie de autoexprimare care-ți depășește sfera darurilor naturale. Ăsta nu-i un lucru condamnabil. Dar nici nu te face artist. Artistul este magicianul plantat printre oameni pentru a le astîmpăra — în mod sporadic — setea de nemurire. În jurul lui, templele se înalță și se prăbușesc, în mod continuu și contiguu, începînd cu Troia și pînă la cîmpia Flandrei. Și dacă în astea toate există un sens, atunci el supraviețuiește ca artă, da, chiar în celebrarea tiranilor, da, chiar în celebrarea nulităților. Ce-ar fi însemnat azi războiul troian dacă ar fi fost trecut cu vederea de pana artistului ? Praf și pulbere. O expediție uitată, întreprinsă de negustorii greci în căutare de noi piețe. O minoră redistribuire de urne sparte. În schimb, noi sîntem aceia cărora ni s-au dăruit bogățiile unei povești cu eroi, cu un măr de aur, un cal de lemn, un chip ce-a pus în mișcare o mie de corăbii — și, mai cu seamă, cu un Ulise, — rătăcitorul cel mai uman, cel mai plenar dintre toți eroii — soț, tată, fiu, amant, țăran, ostaș, pacifist, politician, inventator și aventurier . . . E un subiect atît de copleșitor, încît aproape că mi-e teamă să mă apropiu de el. Și totuși, eu cu Odiseea mea din Dublin, voi dubla această imortalitate, da, pe Dumnezeul meu, e un cadavru care va mai dansa încă lung timp și va *părăsi lumea exact cum a găsit-o* — și dacă nădăjduiești să-l îngropi de rușine prin scamatoriile dumitale la modă, te sfătuiesc să-ncerci să dobîndești puțin geniu și, de-i cu putință, chiar puțină subtilitate, înainte de a se încheia sezonul. E primul ceas al dimineții, domnule Tzara !

(Drept care, Joyce scoate un iepuraș din pălărie, își pune pălăria pe cap și iese, ținînd iepurele în mînă). (Se aude vocea lui Carr din cealaltă cameră).

CARR: Zău așa, dacă cei din clasele de jos nu ne dau un exemplu demn de urmat, atunci la ce naiba mai sînt buni ? S-ar zice că sînt o clasă lipsită de orice simț al răspunderii morale.

(Tzara deschide ușa camerei lui Carr și trece dincolo. Glasuri auzite din cealaltă încăpere):

« Ce mai faci, dragul meu Ernest ? Ce vînt te-a adus la oraș »

« Plăcerea, plăcerea . . . văd că te ghiftuiești ca de obicei, Algy . . . »

(Intră în scenă Carr, sub înfățișarea lui de bătrîn, ținînd o carte în mînă)

CARR: Algy ! Adică celălalt. Triumful meu personal în rolul dificil al lui Algernon Montcrieff. « Theater zur Kaufleuten » de pe Pelikanstrasse, într-o seară de primăvară, trupa « The English Players » în acea bijuterie, care-i chintesența spiritului englez « Ce înseamnă să fii . . . » Ei, acum am uitat titlul. De Oscar Wilde. Henry Carr în rolul lui Algy. Celelalte roluri jucare de Tristan Rawson, Cecil Palmer, Ethel Turner, Evelyn Cotton . . . pe ceilalți nu-i mai țin minte. Cinci franci biletul, un gologan pentr-un golan, și sala ticsită, pezevenghiul ăla de irlandez cu șleahta lui trebuie să fi făcut o avere . . . totuși nu-i poți purta

Scanned with OKEN Scanner

pică, mai ales după atîția ani, și cînd zace îngropat în cimitirul de pe deal, oricît ar fi de neplăcut să fii tîrît prin tribunale pentru cîțiva franci, acolo — după ce că mi-am plătit singur pantalonii și am umplut fiecare loc din sală . . . *nu-i* prea plăcut să ți se zvîrle zece franci, ca un *bacșiș !* . . . și pe urmă să-mi ceară douăzeci și cinci de franci pentru bilete — afurisită neobrăzare . . . uite, că l-am găsit ! *(scoate din buzunar un act mototolit):*

« Bezirkgericht Zuerich, Tribunalul districtual Zürich, Judecătorii Billeter *(prezidînd)* și Hammann și Kaufmann *(asistînd)*, în procesul Doctorului James Joyce — doctor, pe dracu ! — reclamant și contraacuzat, versus Henry Carr, acuzat și contrareclamant, cu privire la reclamația de elucidare a următoarelor puncte: (a) Reclamație: este obligat acuzatul și contrareclamantul (ăsta-s eu) să plătească reclamantului și contraacuzatului (ăsta-i el) suma de douăzeci și cinci de franci? (b) Contrareclamație: este obligat reclamantul și contraacuzatul să plătească acuzatului și contrareclamantului suma de patru sute șaptezeci și cinci de franci, sau, posibil, trei sute de franci? » Ați înțeles? Joyce zice că eu îi datorez douăzeci și cinci de franci pentru bilete. Eu zic că Joyce îmi datorează mie patru sute șaptezeci și cinci de franci, ca parte cuvenită mie din beneficiile realizate, sau, ca alternativă, trei sute de franci pentru pantalonii, etc. cumpărați din banii mei pentru rolul lui Henry — sau fir-ar să fie — celălalt ! . . .

E posibil ca, întîmplător, dumneavoastră să fi observat, sau poate că nu, că, din cînd în cînd, am cam încurcat țele, știți cum e cînd vechea mașină-de-gîndit se-mpotmolește în cîte un șanț și, pînă să-ți dai seama unde te afli, a și sărit afară luînd-o la vale, și deodată îți spui: « Nu, stai locului, bătrîne, ăla a fost Algernon — *Algernon !* — ăsta-i . . . acuma îmi revin toate întîmplările . . . le văd corect . . . de-aici înainte o să urmez calea bună. De fapt, oricine se așteaptă doar la comedia ieftină a confuziei senile poate citi totuși mai departe, pentru că acum am de gînd să povestesc cum l-am cunoscut pe Lenin și cum aș fi putut eu să schimb mersul istoriei, etc. Dar ce-i asta? *(actul pe care-l ține în mînă)*. A, da !

« Erkannt — a hotărît ca: 1. *Der Beklagte* — acuzatul, Henry Carr, este obligat să-i plătească *den Klager* — reclamantului, James Joyce, suma de douăzeci și cinci de franci. Contrareclamația lui Henry Carr este respinsă. Herr Carr urmează să achite domnului Doktor Joyce suma de șaizeci de franci, reprezentînd cheltuielile de judecată ». Cu alte cuvinte, un simulacru, o justiție în travesti. Mai tîrziu a mai urmat un proces . . . Ah, da, m-a dat în judecată pentru calomnie, a pretins că l-am făcut excroc și lichea . . . Resprins de tribunal, bineînțeles. Dar cu Joyce, totul era o chestiune de bani. Mă rog, e mult de atunci. După război, a plecat din Zürich, s-a mutat la Paris, a stat acolo douăzeci de ani și s-a întors din nou aici, în decembrie 1940. Alt război . . . Dar era tare bolnav pe atunci . . . ulcer perforat . . . și în ianuarie a murit . . . a fost înmormîntat pe o zi rece, cu ninsoare, la cimitirul Fluntern de pe deal.

L-am visat, am visat că se afla în boxa acuzaților, supus la un interogatoriu sever, procesul era ca și cîștigat, recunoscuse totul, absolut totul, pantalonii, toate culpele . . . iar eu *m-am repezit* la el: — « Și ce, mă rog, ai făcut în timpul Marelui Război? » « Am scris *Ulise* » mi-a răspuns. « *Ce-ai făcut ?* »

Afurisită neobrăzare !

Scanned with OKEN Scanner

Joyce la Zürich

Scanned with OKEN Scanner

RADU LUPAN

Joyce și limba română

And roll away the reel world,
the reel world, the reel world!
FINNEGANS WAKE

Într-una din numeroasele autodefiniri întîlnite în paginile lui *Finnegans Wake*, cartea este caracterizată a fi un *traumscript* — transcrierea în fragmente a unui vis (?). Expresia este creată prin juxtapunerea și suprapunerea cîtorva cuvinte: *traum* (« vis », germ.) + *scrap* (« fragmente », « frînturi », engl.) + *scrape* (« a răcîi », « a scurma », engl.) + *script* (« scris de mînă », mss. engl.) care se influențează reciproc pentru a sugera concomitent mai multe sensuri posibile, dar inexistente anterior.

E fascinantă — ori de cîte ori e posibilă — urmărirea transformărilor acestora pe care le oferă diferitele straturi ale cuvîntului sub presiunea dislocării, a relațiilor cu alte cuvinte, a variatelor modalități ale scriiturii. Densitatea aluzivă pretează la comentarii inepuizabile.

Dificultatea lecturii se poate atenua de aceea nu prin transpunerea textului într-un limbaj interpretativ, ci prin considerarea dificultății ca însăși condiția tematică a scrierii, sensurile creîndu-se dintr-o multiplicare de raporturi și nu preexistînd, gata doar a fi exprimate. Referindu-se la această trăsătură fundamentală a operei lui Joyce, Stephen Heath atrăgea atenția asupra faptului că « *Finnegans Wake e o construcție a unei scrieri care străbate limbajul (limbile), făcînd ca semnificatul să basculeze neîncetat în semnificant*, pentru a afla în fiecare clipă drama limbajului, producerea lui » (s.n.) (*Ambiviolences*, *Tel Quel*, 50, 1972). O particularitate esențială care ne călăuzește spre o lectură a textului ca o incredibilă dar posibilă tentativă de refacere a unui mitic *ursprache*, acel vis nostalgic al comunicării universale. Desigur un vis, și poate nu chiar un vis ... Ca și în vis, arbitrariul semnului lingvistic se dizolvă în conexiuni și relații neprevăzute, limitele comunicării obișnuite dispar, semnul nou rezultat purtînd încă urmele și sugestiile vechilor semnificații, contopite însă într-o / într-alte accepții. Cum scria însuși Joyce, aceasta « *is not a language in any sinse of the world* », ci e cealaltă față a limbii, ocultată sau reprimată, potențialul ei diferențial obscurizat sau ascuns fiind astfel eliberat. E calea sinuoasă

Scanned with OKEN Scanner

a unei confesiuni și autoanalize în același timp, oferită dar și refuzată prin numeroase obstacole verbale, o explorare a unui subconștient individual hărțuit de obsesii colective arhetipale, personalizată dar și universalizată prin cuprinderea în desfășurarea ei a evoluției întregii umanități. Fragmentarea și distorsionarea limbajului la nivelul cuvîntului întăresc și împlinesc impulsul către universal, viziunea acestei veghi nocturne integrînd deopotrivă deplinătatea momentului uman și cosmic și totodată infinitele lui contradicții și ironii.

Tendința spre un tip de comunicare universală l-a determinat pe Joyce să implice în textura lui *Finnegans Wake* cuvinte din numeroase limbi străine — mai puțin prezente în versiunile prime ale textului, așa cum ne-o arată *Scribbledehobble*, acest rezervor de note pentru versiunea definitivă. Din acest motiv e dificil de apreciat exact în multe cazuri în ce măsură și cum a fost mărit arbitrariul semnului și cînd și în ce măsură el a fost redus. În orice caz e cert că Joyce nu a creat acest limbaj propriu cu scopul de a făuri un alt *volapük*, ci, așa cum singur scrie, ironizînd această presupunere, un *volupkabulary* (voluptas + volapuk + vocabulary), un *volupcabular*, un mod de comunicare născut din plăcerea, voluptatea folosirii cuvîntului, eliberat de orice îngrădiri retorice sau lingvistice.

Cititorul român va avea surpriza să recunoască într-o serie de pagini din *Finnegans Wake* cuvinte românești fragmentate în compunere sau izolate uneori, în contexte dificil de elucidat. (De altfel, un cunoscut comentator al operei, Hugh Kenner, afirma că: « Aglomerarea și potrivirea cuvintelor pot crea contexte fantomă, total irelevante cîteodată în raport cu contextul prezent ». (*A Starchamber Quiry*, N. Y.-London, 1982). Statistic vorbind le vom afla în Cartea I, cap. 3, 5, 6 și 7, Cartea II, cap. 1, 2 și 3, Cartea III, cap. 2, 3 și 4, și respectiv în « Epopeea lui Earwicker », în « Găina », « Întrebări și răspunsuri », « Studii », « Povestiri », « A doua veghe a lui Shaun », « A treia veghe a lui Shaun » și « A patra veghe a lui Shaun », ceea ce înseamnă în aproape trei sferturi din cuprinsul cărții.

Se pot face tot felul de ipoteze în legătură cu sursele care au furnizat aceste cunoștințe sau cuvinte, dar, din păcate, detalii concrete care să le confirme sînt prea puține. Contactele directe ale scriitorului cu realitățile românești au fost, cînd au fost, întîmplătoare. Se știe astfel, din cîteva scrisori adresate fratelui său, Stanislaus, că prin 1909 Joyce a avut pentru scurtă vreme un partener de « afaceri » în deschiderea unui cinematograf în Dublin (« afacere » care a eșuat, de altfel), un italian din Triest, pe numele său Giovanni Rebez, proprietar și administrator printre altele și al unui cinematograf « Volta », la București. Apoi, în perioada șederii sale la Paris și a scrierii lui *Finnegans Wake* l-a cunoscut pe Brîncuși, care i-a făcut cîteva portrete, unul, celebru, redus doar la cîteva linii: « Simbol al lui J. J. ».

Indiferent de sursa sau sursele sale, Joyce, cu bine cunoscuta sa rigurozitate și ingeniozitate, a mlădiat cele cîteva elemente esențiale ale limbii române, toponime sau substantive, comune în transformări și contexte care evidențiază încă odată puterea neobișnuită a geniului său verbal.

Scanned with OKEN Scanner

Interesantă și imaginativă este astfel folosirea sufixului *escu*, care revine de cîteva ori.

Parodiind o frază din *Portretul artistului* și evocînd imaginea Dublinului, Joyce creează un nume ieșit din comun, designînd o profesiune: *Picturescu (picture* — « tablou » + *escu*): « It scenes like a landescape from Wildu Picturescu »[1], unde prenumele Wild — « sălbatec », capătă un *u* final pentru similaritatea fonetică. (Se arată ca un peiscapaj Wildu Picturescu). A doua oară într-o construcție mai complexă: « Come on, *ordinary man*... Machinsky, Scapolopolos, *Duzinascu* or other »[2] (Hai, vino *omule de rînd*... Machinsky, Scapolopolos, *Duzinascu* sau altcum). Omul de rînd, după alte două nume ironice de naționalități imaginare, nu putea fi numit altfel, firește, decît *Duzină* + escu = Duzinascu !...

Un alt tip de compunere a unor noi cuvinte în care intră elemente toponimice românești e acela din capitolul descrierii manuscrisului găsit pe o grămadă de gunoi. Astfel *Bucharest* (« București » în engleză) devine *Bukarahast* (cu o pronunțare apropiată de aceea a lui Bucharest), alcătuit din *Bucharest* + Bukhara + *haste*, în fraza: « One cannot help noticing that rather more than half of the lines *run* north-south in the... Bukarahast directions ».[3] (Nu se poate să nu observi că mai mult de jumătate din rînduri se îndreaptă către nord-sud... în direcția Bucurgonești). Elementul oriental al Bucureștiului de altădată, așa cum probabil și-l imagina Joyce, e sugerat prin utilizarea lui Buhara, iar prin asociație cu verbul *run* (a alerga, a goni, a se îndrepta) care domină caracterul frazei, scriitorul asociază numelui capitalei cuvîntul *haste* (grabă, repezeală). Se realizează astfel o aură de ecouri mult mai amplă decît aceea referențială a cuvîntului inițial, permițînd un joc liber și indeterminat aprioric de noi sensuri.

Bucureștiul revine iar, de data aceasta ca un adjectiv, într-o enumerare de rase de cai: « madridden mustangs, *buckarestive* bronchos ».[4] Aici numele a două capitale europene sînt transformate prin compunere în foarte sugestive și complexe calificative. Astfel Madrid se regăsește în *mad* + *ridden*, ceea ce înseamnă « călărit nebunește », iar București în *buck* + (a) + *restive*, ceea ce se traduce prin « căprior nărăvaș », sensul citatului putînd fi « mustangi madrileni călăriți nebunește și branchos bucureșteni asemeni unor căpriori nărăvași » (?).

Două cursuri de apă sînt amintite într-o altă propoziție: « Was not my *olty* mutther *Sereth*... a Runningwater? »[5]. Olty provine după cît se pare din Olt fuzionat cu *Oldie* sau *oldy*, (uzat, cîntec cunoscut de altădată), așa cum *mutther* e *mutter* (germ. « mamă ») contopit cu *mother* și posibil cu *Herr* (germ.). Sensul propoziției ar putea fi « n-a fost obosita și bătrîna mea mamă Siret . . o apă curgătoare ? ». Fără îndoială că am ales o echivalență mai liniară, căci *olde*, cum am arătat, mai înseamnă și « cîntec de altădată foarte popular » și asta adaugă o nuanță deosebit de sugestivă ideii de bătrînețe, precum *mutther* poate fi și mamă și tată totodată. Se relevă încă odată în aceste exemple crearea de noi sensuri drept însăși ideea de bază a unei lecturi dificile, dar permanent producătoare de semnificații inexistente aprioric.

Scanned with OKEN Scanner

Jucîndu-se mereu cu cuvintele, Joyce traduce uneori cuvîntul românesc, fie direct, fie inserîndu-l într-un șir de echivalențe în alte limbi. Astfel, într-un context cu totul irelevant, vom găsi următoarele: « Radu *Negru* may be *black* »[6] (Radu Negru poate fi negru). Altundeva el înșiruie: « his *eiers*. . . , his *uoves*,. . . his *ochiuri* »[7], aproape același cuvînt în germană, italiană și română; sau explică: « the *unitate* we have in one »[8] (unitatea pe care o avem în unu), sau alătură cuvinte de aceeași categorie: « *Antwarpgnat* Musca »[9] (furnică țînțar Muscă). . . Pe aceeași linie, în construcții tipic englezești introduce un cuvînt românesc, ca în « Too mult sleep » (Prea mult somn) în loc de « too much sleep » . . .[10]

Într-un capitol — 3, Cartea III — unde sînt cele mai multe cuvinte românești, vom întîlni și sintagma *Limba romena*[11], care, deși pare a nu avea nici o relație cu restul frazei în care e inclusă, e probabil menționată pentru contextul general al utilizării celorlalte cuvinte din aceeași limbă. Și tot aici, în discuția celor patru evangheliști, *Mamalujo*, despre Shaun, unul din ei exclamă: « Aye vouchu to *rumanescu* »[12], aici *rumanescu* desemnînd probabil limba română, întrucît în discuție sînt invocate mai multe nume de limbi reale sau create ad-hoc, sensul propoziției putînd fi « Da, chezașă e românească ».

Imnuri de dragoste pentru Anna Livia Plurabella nu sînt puține în *Finnegans Wake*. Într-unul din ele, închinat lui Appia Livia Pluviabilla, în permanentă schimbare de nume ca și de corporalitate e inserată invocația: *coloumba mea, frumoasa mea*[13], o formă ușor alterată, desigur intenționat, Joyce jucîndu-se cu literele ca și cu sunetele, a apelativelor din poezia erotică românească a secolului XVIII.

Salutînd apariția, probabil, a lui Earwicker cu o cascadă de gratulări în daneză, norvegiană, spaniolă, bengali, chineză, etc., Joyce pigmentează textul și cu cîteva cuvinte românești: *ecou. . . ismeme de bumbac. . .*[14] Se mai pot detecta și altele, nu întotdeauna într-un context edificator. În prezentarea lui Shem, Mocadamson, fiul lui Mac *Adam* (tatăl primordial), din cartea I, cap. 7, vom întîlni în partea finală « my *ghem* of all jokes »[15], ceea ce înseamnă « ghemul meu cu toate glumele » sau, dacă ghem e intenționat a fi pronunțarea românizată a cuvîntului englezesc *game* — joc, « joaca mea cu toate glumele ». Lista nu se oprește aici, căci vom mai găsi și « *Pămîntul* »[16], și « *bruma* »[17], ca fenomen meteorologic, și « *ostrov* »[18], și « *Neomenie* »[19] și chiar un. . . « *punct* ».[20]

Nu s-ar putea conchide din aceste exemple care nu tind a epuiza (nici nu ar fi ușor de realizat așa ceva) toate cazurile în care Joyce a folosit cuvinte românești, integral sau în compunere, sau în fragmente, sau în pronunțare fonetică, în *Finnegans Wake*, că scriitorul a avut cunoștințe aprofundate de limbă română. Geniul său verbal, interesul pentru limba română i-au permis totuși să realizeze jocuri de cuvinte și asocieri de sensuri, surprinzătoare uneori, fără nici o dificultate aparetă.

Și în alegerea limbii române, ca și în folosirea englezei sau a altor limbi, el a explorat fără rețineri posibilitatea relevării celeilalte fețe a cuvîntului care se afirmă

Scanned with OKEN Scanner

în distorsiuni, asociații sau relații născînd mereu noi sensuri, care comunică între ele dincolo de obișnuitele bariere lingvistice.

Prin aceasta *Finnegans Wake* devine scena unui vast și universal *theatrum linguae* care prezintă cu fiecare lectură alte întîmplări și miracole, alte istorii și personaje din *our funnuminal world*, lumea ne-cunoașterii noastre, plină de haz numenal.

NOTE

[1] Pg. 53 Numerotarea paginilor se face după ediția standard: *Finnegans Wake* by James Joyce, Faber Faber, London, 1939. Echivalențele oferite în aceste rînduri sînt, desigur, doar echivalențe de lucru [2] Pag. 64; [3] Pg. 114; [4] Pg. 553; [5] Pg. 469; [6] Pg. 540; [7] Pg. 184; [8] Pg. 298; [9] Pg. 140; [10] Pg. 555; [11] Pg. 518; [12] Pg. 484; [13] Pg. 549; [14] Pg. 54; [15] Pg. 193; [16] Pg. 64 ; [17] Pg. 502; [18] Pg. 136; [19] Pg. 244; [20] Pg. 124.

Scanned with OKEN Scanner

BRÂNCUŞI

O POARTĂ CĂTRE LUME

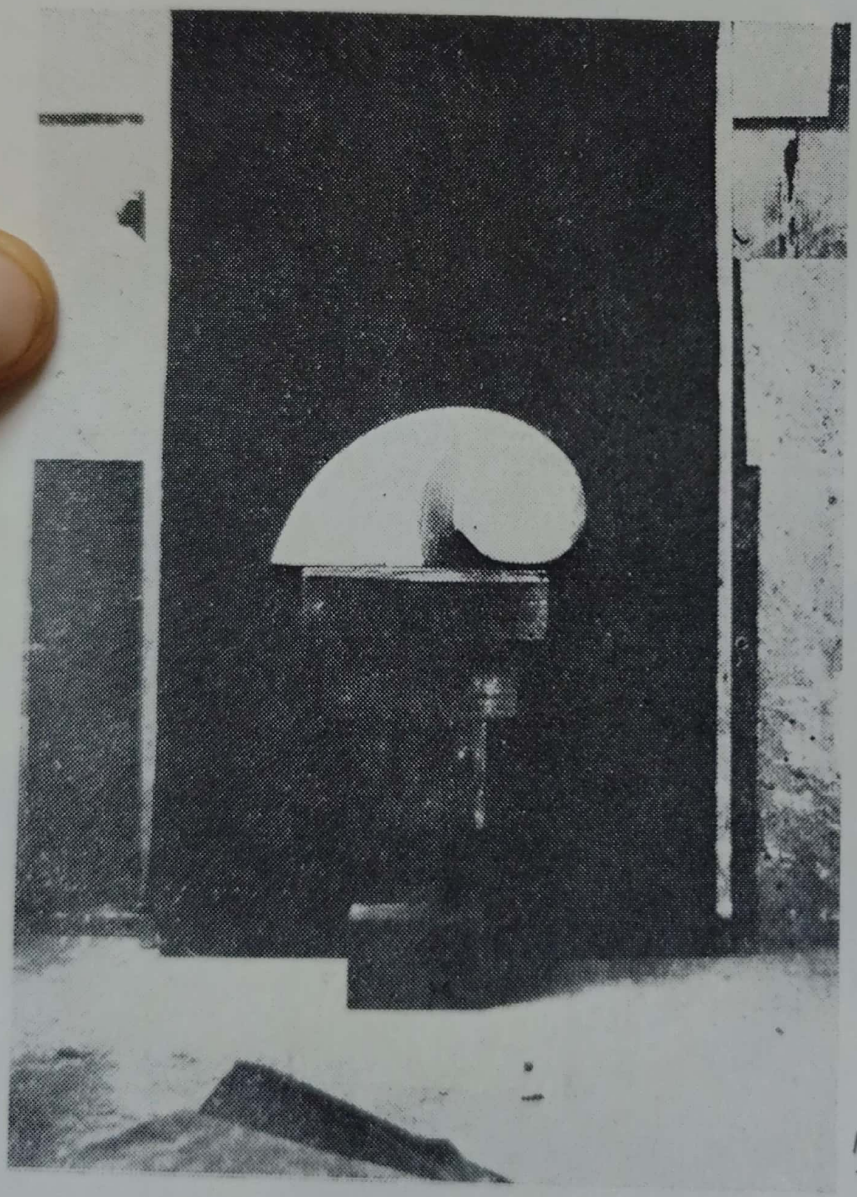
În atelierul său, Brâncuşi dominînd « Poarta » în curs de execuţie; sculptorul este şi autorul fotografiei

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

BRÂNCUŞI

În viziunea



Formă. Gips, soclu de lemn, 1930. Fotografia: Brâncuși

Scanned with OKEN Scanner

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

poetului

Brâncuși încă ne mai rezervă, totdeauna, plăcute surprize.

În stivele revistelor și ale ziarelor din vremea cînd sculptorul trăia zac uitate nu numai neștiute fotocopii, informații și cronici plastice — dar și prețioase interviuri, precum și eseuri asupra operei lui, texte din care s-ar putea face ușor un volum cu documente inedite și care ar veni să reînvioreze literatura brâncușiană, stagnantă ca o apă într-o piuă, scutindu-ne de anafilaxia locurilor comune.

Iată de pildă una din descoperirile aflate în arhivele americane: este vorba de un articol al marelui poet William Carlos Williams (1883—1963).

Se știe că Brâncuși a fost întotdeauna prețuit și îndrăgit de poeți. La noi de Vlahuță, Arghezi, Blaga, Vinea ș.a.; în Franța de Apollinaire, Cocteau, Queneau; iar în Statele Unite, omagiat nu numai de Ezra Pound și Carl Sandburg, dar și de mai puțin faimoșii Mina Loy, J. Robert Foster, Thomas Fitzsimmons — aproape toți traduși în limba română.

Eseul lui William Carlos Williams a apărut însoțit de unsprezece fotografii, în revista new-yorkeză *Arts* (XXX, noiembrie 1955), numai la cîteva zile după deschiderea celei din urmă expoziții personale organizată în cinstea octogenarului Brâncuși, la Guggenheim Museum, unde artistul era prezent cu 59 de lucrări (sculpturi, guașe și desene), retrospectivă itinerată apoi, în 1956, la Philadephia Museum of Art.

Iată ecoul acestui eveniment în eseul lui William Carlos Williams. Opera lui Brâncuși i-a sugerat și unele analogii niciodată făcute de altcineva: — *Maja desnuda* a lui *Goya* și *Principesa* X; — *Pasărea în văzduh* și *Nike* din Samotrace, ori *Coloana fără sfîrșit* în paralelă cu unele coloane eline.

Analizele poetului, descifrările lui cu implicații literare, accentul pe care-l pune asupra importanței soclurilor ca și a desenelor brâncușiene, dar, mai ales, lauda adusă sculpturilor în lemn, sînt cîteva din meritele acestui text ce vede pentru prima oară lumina tiparului în românește.

b.b.b.

Scanned with OKEN Scanner

Român prin naştere, sculptorul Constantin Brâncuşi trăieşte, după cum ştie toată lumea, la Paris. Expoziţia deschisă acum prezintă cîteva din operele lui majore [1].

Adam şi Eva (lemn) este una din lucrările sale caracteristice. Această sculptură este foarte grăitoare cu privire la metodele artistului de a-şi prelucra materialele; desluşim aici evoluţia unui gînd închegat lent, o istorie ce ne dezvăluie omul şi modul său de a ajunge la o concluzie. *Adam şi Eva*, una din lucrările-sumă ale lui Brâncuşi a fost, la început, gîndită separat, ca două statui menite să pună în contrast sexele, exemplificînd anatomiile contrastive ale părţilor, precum şi semnificaţia relaţiei dintre ele. *Eva* este mama care-şi hrăneşte pruncul şi dă, prin aceasta, curs permanenţei vieţii. Dar bărbatul? Din el, de bună seamă, scapără scînteia vieţii dar, mai mult decît atît, el este purtătorul muşchiulaturii şi vigoarei, al staţiunii verticale, pe care femeia se bizuie şi-şi află reazemul.

Brâncuşi a expus la început cele două lucrări separat, dar gîndirea sa creatoare a resimţit, probabil, o profundă insatisfacţie, o sfîşiere dureroasă, o nelinişte copleşitoare. Ce era de făcut? Brâncuşi nu a întîrziat să aibă o inspiraţie genială.

A readus lucrările în atelier, şi le-a împreunat cu ajutorul unui piron de lemn, aşezînd definitiv statuia Evei deasupra lui Adam. O unitate! Doi într-o singură lucrare, aşa cum dorise de la început, fără să ştie însă pe ce cale. Imaginaţia artistului acţionase pe îndelete, dar odată găsită soluţia a procedat cu o convingere desăvîrşită, găsindu-şi pacea şi înfăţişîndu-se prin acest act, în faţa lumii, drept un creator de o genuină naturaleţe şi elementară forţă.

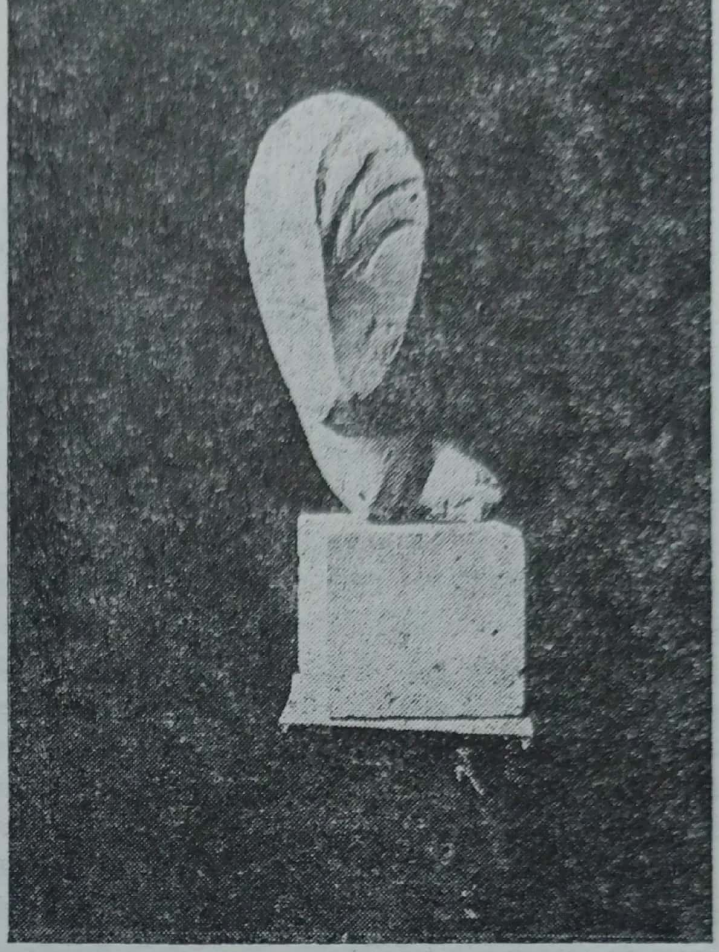
Expoziţia, îmbogăţită cu cele cîteva lucrări aduse de la *Museum of Modern Art*, se înfăţişează ochiului ca o unitate. Sînt expuse sculpturi în lemn, piatră şi metal polizat care dau o imagine concludentă a operei de o viaţă a lui Brâncuşi. Nu este o expoziţie de artă abstractă, categoric nu; formele, figurile, se oferă privirii fără distorsiuni, într-o relaţie naturală cu părţile lor anatomice reduse la esenţial. De pildă, în *Figură arhaică*, o piesă din perioada de tinereţe, reprezentarea celor două braţe ar fi fost redundantă din punct de vedere expresiv, şi atunci sculptorul a păstrat doar unul care să susţină tema prezentării.

Lucrarea este, dealtminteri, deosebit de interesantă. O serie de trăsături arată că a fost concepută în anii de început ai carierei lui Brâncuşi, pe vremea cînd artistul era fascinat de vestigiile unor străvechi cioplituri în piatră de prin cîmpurile din vecinătatea satului său natal — pe care le va fi văzut şi observat îndelung. Figura arhaică pare să-şi fi pierdut cumva integritatea iniţială: un călcîi, un număr al obrazului, ceva din frunte; dar lucrul important, lucrarea îşi păstrează totuşi unitatea sculpturală: două figuri monolitice, una întoarsă spre interiorul pietrei, cealaltă pe jumătate eliberată din ea. Mai tîrziu eliminarea neesentialului a mers mai departe, dar în sculptura de care vorbim detaliile anatomise sînt încă sesizabile. Brîncuşi a învăţat, probabil, multe de la această operă timpurie, dar el nu a putut accepta indifefenit procedeul. Fiindcă a folosi tehnica fragmentului pentru a obţine un efect, general, înseamnă a folosi accidentalul pentru exprimarea unei idei originale. De aceea, în piesele ulterioare nu mai apar decît elementele urmărite conştient şi reduse la esenţialitate.

Brâncuşi, trecut acum de şaptezeci de ani, trăieşte singur, cum a trăit toată viaţa, în atelierul său; e vestit pentru cotletele pe care le frige cu mîna lui la un foc pe care şi-l aprinde şi întreţine singur, ca un păstor sub bolta înstelată, pe vîrful

[1] Articolul poetului american a apărut în revista *Arts*, noiembrie 1955.

Scanned with OKEN Scanner



La Baronne, gips, 1921.
Fotografia: Brâncuși

unui deal din ținutul său natal. Capul pletos, umerii largi, rezerva obișnuită față de oameni și cîinele ciobănesc alb « Polaire », tovarășul său nedespărțit într-o vreme, întăreau impresia că te afli în prezența unui păstor. Dar, așa cum au înțeles fără echivoc prietenii săi, el nu poate fi înșelat. Îmi amintesc că mi-a vorbit de negustorii mărunți din cartierul său și mi-a spus că la început, cînd de-abia se mutase, îl priveau cu neîncredere, femeile mai ales, dar după ce i-au înțeles firea i-au devenit prieteni.

În tinerețe a fost elevul sculptorului Rodin. După o vreme și-a dat seama că drumurile lor se despart, Rodin rămînînd la ideile și sentimentele sale pe care Brâncuși nu le împărtășea. Ideile celui din urmă erau mai simple, mai primitive în esențialitatea lor, mai legate de materialele cu care el, meșteșugarul, sculptorul, avea de-a face. Nu trebuie să aplici bucății de lemn sau blocului de piatră o idee exterioară, care să forțeze mîna sculptorului; important este să vezi și să scoți la lumină ceea ce stă ascuns în ele. Brâncuși voia să-și pună mîinile liniștitoare pe piatră pentru a forța materialele să asculte de voința lui. Iată de ce ochiul său distinge atîtea revelații în blocurile de piatră și în trunchiurile sale de lemn. Lucrări precum *Poarta* și *Banca* (lemn) expuse aici sînt pe deplin revelatorii în acest sens. Te încearcă o senzație stranie cînd contempli un cap sculptat de Modigliani, care-și începuse cariera de sculptor cam în vremea stabilirii lui Brâncuși la Paris. Capul sculptat de Modigliani este modelat cu extremă acurateță și atestă o deosebită virtuozitate tehncă În schimb, cam în aceeași perioadă, Brâncuși era mult mai preocupat de efectul global, masiv. El lăsa adesea porțiuni întregi nefinisate, fragmente rugoase, așa cum am văzut în *Figura arhaică* de care am vorbit mai înainte. Liniile desenului nu exercitau nici o constrîngere asupra lui.

Poarta și *Banca* dovedesc în mod admirabil această tendință. Ele par a fi fost construite din trunchiuri aduse cu pluta și poartă amprenta vremii neprielnice, îmbătrînirea și chiar degradarea fibrei și a culorii — purtînd tenta cenușie a bușteniloi trecuți îndelung prin apă. Sînt singurele lucrări gîndite de la început pentru a fi

Scanned with OKEN Scanner

așezate direct pe pămînt, îndepărtîndu-se prin arcuire de sol. *Poarta*, ca să se înalțe în spațiul dimprejur, *Banca* spre a purta o povară, o povară umană, pe care, mult mai modest o înalță.

Poarta putea fi numită la fel de bine *Curcubeul*, datorită desenului de pe friză și modului în care se ridică vertical, fără nici un fel de alt element decorativ.

Și din *Coloana fără sfîrșit* se degajă aceeași preocupare a lui Brâncuși pentru aer și spațiu. Am văzut aceeași temă exprimată într-o piesă din atelierul lui de la Paris, dar ceea ce am admirat acolo mi s-a părut realizat la o scară mai mare decît lucrarea de aici (de la *Museum of Modern Art*)și producea un efect mai pregnant. Se cere un anume volum pentru a imprima țîșnirea dorită și, de aceea, cred că lucrarea expusă acum este o versiune mai veche. Ea se înalță direct din pămînt, fără soclu, în alternanța de bombări și îngustări a unei coloane cu secțiunea pătrată și se oprește la plafon fără avertisment, ca și cum ar fi menită să se continue la nesfîrșit. Coloana este din stejar sau alt lemn de esență tare, sculptat în zigzaguri energice, așa cum erau cioplite cu tesla grinzile tavanelor din unele case coloniale americane. Pare să reazeme aerul însuși, împingîndu-l la înălțimi necunoscute. Finisajul este mai puțin îngrijit, ceea ce o deosebește de coloana unui templu grec.

Sînt expuse și alte lucrări din lemn, în care Brâncuși realizează efecte mai puternice, dar la ele voi reveni mai tîrziu. Suprafețele foarte polizate ale marelui *Pește* de piatră (de la *Museum of Modern Art*) și ale *Peștelui* de dimensiuni mai mici (cel cu bazinul reflectorizant) expus aici, precum, și *Pasărea în văzduh*, marmoră și metal, și portretul intitulat *Tînără sofisticată* ne invită să cercetăm o altă latură a geniului sculptorului. Concepția sa e atît de neaoșă, elementară, încît te întrebi ără să vrei ce anume l-a determinat să făurească asemenea piese. Să fi fost sentimentul fertilității în confruntarea cu o lume străină a unui om prin excelență de la țară — sentiment care trebuia să se elibereze pe singura cale cunoscută de el, artistul Brâncuși? A dus o viață de burlac, dar a văzut o lume de femei plăcute și adesea frumoase în jurul său. *Peștele* aparține aceleași categorii, căci viețuiește într-un element unde nu te poți simți niciodată acasă. Același lucru se poate spune despre *Pasărea în văzduh*.

Acestea jalonează poate niște înfrîngeri, dar au natura fundamentelor și sînt pasibile de tratamentul artistic la care e supusă lumea mai familiară lui. Astfel el a putut să supraviețuiască prin arta sa, prin stăpînirea desăvîrșită a elementelor esențiale ale artei sale, prin eliminarea neesențialului. *Domnișoara Pogany* era o aristocrată; *Nancy Cunard* era o aristocrată; *Peștele*, scutit de opreliștile pămîntului e un artistocrat; și artistul, de asemenea; iar el, Brâncuși, fiind artist, este aristocrat și trebuie să trăiască în compania celor de o seamă cu el. Aristocrații sînt șlefuiți, liniile anatomiei lor sînt subțiri, fine.

Pasărea în văzduh produce o neîndoielnică senzație a zborului, a aerului înconjurător, efect realizat de sculptori cu mare dificultate, datorită greutății materialelor cu care lucrează. Majoritatea — chiar cei mai buni dintre ei — nu reușesc și constată că sculpturile lor stau puternic implantate pe picioare, — să ne gîndim numai la vîntul din veșmintele *Nikei din Samotrace* sau la *Generalul Sherman* de Gauden, ca să dau două exemple la îndemîna oricui. Brâncuși nu și-a permis, însă, rea-

Scanned with OKEN Scanner

lismul acestor figuri şi a izbutit, totuşi, în încercarea sa de a face pasărea să zboare. Nu se văd nici un fel de aripi. Efectul se realizează prin echilibrul sculpturii şi cred că oricine o priveşte ştie, fără nici un cuvînt, instinctiv, ce anume se sugerează. Îmi amintesc de o sculptură în piatră reprezentînd un tors de femeie. Piesa era instalată solid pe baza ei, dar printr-un artificiu inspirat al prezentării, dădea aceeaşi senzaţie de înălţare. Mă întreb cum s-ar simţi o femeie în preajma ei. Şi pentru că a venit vorba de sculpturi solid ancorate pe bazele lor, aş dori să vă spun acum cîteva cuvinte despre eforturile insistente făcute de Brâncuşi pentru includerea soclurilor lor în structura compoziţiilor sale, pentru transformarea lor în parte integrantă, expresivă a operelor sale.

Măiastra (piatră) — unul din puţinele subiecte « literare » abordate de Brâncuşi — reprezintă o pasăre cu ciocul deschis, cîntînd o legendă eroică sau un basm care i-au încîntat copilăria şi care, tocmai de aceea, înseamnă mult pentru el. Sculptorul a potenţat expresia mai ales prin soclu, un disc mare din piatră (ghips) care susţine şi înconjoară silueta păsării cîntătoare cu părerea unui gînd. Este acesta, însă, un procedeu neobişnuit la Brâncuşi, ale cărui gînduri au fost guvernate mai ales de obsesia lui în legătură cu materialele, de contactul direct cu lemnul, piatra sau metalul modelat de mîinile sale. Tratarea directă a materialelor l-a influenţat puternic şi a dat precizie privirii lui. Se constată, de asemenea, la Brâncuşi, un impuls constant spre centru, spre simplificare, spre eliminarea neesenţialului, o purificare, un impuls ştiinţific de a pătrunde pînă în miezul problemei. De aici şi siguranţa desăvîrşită a demersului său artistic. Soclurile lui îl separă de o lume ostilă, izolîndu-i subiectul de ceea ce este neesenţial, menţinîndu-l « steril », în sens chirurgical, transformîndu-l, adică, într-un lucru care trebuie examinat şi înţeles în sine.

În această ordine de idei se povesteşte că Brâncuşi s-a înfuriat cumplit pe un patron de galerie, un brazilian, din fericire pentru noi americanii — care îi organizase o expoziţie unde plasase o sculptură fără soclul ei. Remarcile artistului nu sînt consemnate, dar indignarea lui a fost atît de clară încît o asemenea eroare nu s-ar mai putea repeta.

Nu e de mirare că Brâncuşi este un desenator remarcabil. Am să amintesc aici doar de un crochiu celebru, cel al *Domnişoarei Pogany*. Desenul reprezintă o femeie voluptuoasă, cu coapse mari, întreaga siluetă fiind tratată în mod realist. Din desen se simte atracţia pe care a exercitat-o femeia asupra artistului. Dar preocuparea lui de căpetenie este legată de proporţiile şi liniile siluetei tridimensionale. Chiar din desen, presimţim că suprafeţele sînt chemate să treacă dincolo de stadiul grafic, pentru a fi pe deplin realizate. Cum rezolvă sculptorul problema? Mai întîi reprezentarea nu coboară mai jos de gît: destul şi atît ! Îl interesează doar capul femeii, un cap fasonat prin şlefuire, chinuit totuşi, căci aparţine unei fiinţe robite de inteligenţă. Ceea ce artistul a văzut e animat de mişcare, o mişcare interioară puternică, ca de uragan, aceeaşi care îi torsionează pe sclavii lui Michelangelo. Brâncuşi face o singură concesie realismului, incluzînd în reprezentare degetele de la o mînă.

Urmărind evoluţia temei, de la primul desen pînă la forma finală, observăm că sculptorul elimină detaliile şi concentrează lent (i-au trebuit ani ca să ducă la capăt lucrarea definitivă, nu ceea ce concepuse artistul la prima vedere, ci numai ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce, în mintea lui, ea însăşi s-a hotărît să fie: o sculptură în bronz modelată să exprime pentru totdeauna, cît va exista om pe pămînt, ceea ce sculptorul a avut de spus.)

Fiul risipitor (lemn) contrazice aparent afirmaţia mea anterioară că sculptorul nu a arătat interes pentru subiectele literare. De fapt nu este vorba de un subiect esenţialmente literar, tema este mai ales morală, ca să nu spun că modul de tratare a transformat-o într-un simplu pretext plastic. *Fiul risipitor* îmi aminteşte oarecum de figura solitară a lui Socrate, e vorba de sculptura *Socrate*, pe care mi-a arătat-o în atelierul său de la Paris. Nu am de gînd să fac o comparaţie directă între cele două sculpturi, pentru că lucrările nu se aseamănă, observ însă că amîndouă sînt cioplite în lemn şi că tratarea este similară, spiritualizată şi plină de cutezanţă. Amîndouă prezintă aceeaşi calitate tactilă. Socrate este totul numai gură, o gură care străpunge frenetic capul, aşa că nu se mai pune problema de a ascunde creierul în spatele ei! Indiscutabil, gura nu are nimic de tăinuit — şi bărbatul, care nu păstrează nimic pentru sine, este văzut ca o proiecţie a acestei guri enorme; *Fiul risipitor* are aceeaşi calitate expresivă, deşi Brâncuşi reprezintă forma completă a unui om, a unui om plin de căinţă, de data aceasta.

Pinguinii l-au interesat probabil pe Brâncuşi prin forma lor, prin modul în care concentrau anumite trăsături sculpturale. E vorba doar de o unitate plastică şi-atît. Figurile nu par a avea nici un fel de altă semnificaţie.

Sărutul (piatră) un monument funerar de dimensiuni reduse dintr-un celebru cimitir parizian, reprezintă o cu totul altă perspectivă. Sculptura înfăţişează două figuri, un bărbat şi o femeie, încleştaţi în îmbrăţişarea finală, a morţii, unde vor trece uniţi pe vecie. Lucrarea care exprimă o emoţie atît de personală are un volum discret, adecvat. Frunţile sînt lipite, contopite, trăsăturile celor două chipuri fuzionează, cei doi doresc să se unească, să devină un tot. Comanda trebuie să fi fost foarte pe gustul sculptorului. Ea oferea un subiect patetic, dar satisfăcea, în acelaşi timp, impulsul lui pentru concentrare, pentru eliminarea detaliului redundant, imboldul de a face din două trupuri unul, ceea ce fusese scopul din totdeauna al demersului său artistic. Să elimini cu totul un trup şi să faci un subiect unic, aparte Ce satisfacţie indicibilă trebuie să fi încercat sculptorul în faţa izbînzii sale! Rezultatul constituie una din împlinirile majore ale lui Brâncuşi.

Noul născut reprezintă capul golaş, fără gît, al unui copil, un ou cu alte cuvinte, sugerîndu-şi propriul destin. O dată mai mult, apare fervoarea lui Brâncuşi pentru eliminarea detaliului neesenţial. Pruncul se va transforma în bărbat sau femeie, asta se înţelege de la sine, şi nu ne mai rămîne să adăugăm decît că pruncul va deveni atunci o fiinţă umană, un creier, a cărui cutie exterioară prezintă tot ce a apărut pînă acum, cu toate implicaţiile ei înspăimîntătoare.

Capul intitulat *Negresa albă* (piatră) demonstrează că, pentru un sculptor, culoarea pielii rămîne lipsită de importanţă. Buzele sînt accentuate în mod adecvat. E doar un detaliu.

Sculptură pentru orbi (piatră), e lucrare fără soclu, invită simţul tactil, întocmai ca o piatră şlefuită, adusă la contururi cvasisimetrice de apa mării şi culeasă de pe o plajă. Nu pot crede decît că sculptorul a urmărit să ne deprindă să surprindem la fel de repede ca el abaterea de la simetria absolută. Bănuiesc că acelaşi lucru s-ar

Scanned with OKEN Scanner

putea spune despre orice bolnav, dar întrucît n-am ţinut niciodată în mînă aşa ceva, mă opresc din comentariu. Artistul vrea să pună în evidenţă calitatea sculpturală a lucrului care invită alternativ, şi deopotrivă, ochiul şi mîna.

Dar piesa cea mai renumită, creaţia brâncuşiană cea mai spectaculoasă rămîne *Principesa X* (bronz polisat), cu implicaţia ei flagrantă: asemănarea cu un falus. *Principesa X* l-a adus celebritatea. Brâncuşi a îmbinat aici portretizarea şi calitatea sculpturală într-un subiect al cărui efect distinctiv a devenit centru de interes pentru toată lumea. Totodată, el a ştiut vorbi aici, fără falsă pudoare, de natura intimă a unei distinse doamne, a vorbit despre aceasta într-un mod care nu poate ofensa pe nimeni, nici modelul, nici publicul. Dimpotrivă, sculptura nu poate decît adăuga la faima doamnei, căci atracţia pe care o exercită asupra noastră vine parcă să dovedească universalitatea farmecului ei.

Sculptura reprezintă capul şi partea de sus a sînilor unei femei cu gîtul lung şi graţios ca de lebădă. Piesa atrage inevitabil atenţia, căci contururile sugerează negreştit organele unui bărbat. Imaginaţia sare de aici la încheierea că femeia vădeşte o atenţie constantă faţă de toţi bărbaţii, pe care îi conduce şi atrage cu farmecele ei.

Brâncuşi şi-a manifestat, şi de data aceasta, necurmata lui preocupare de a da chip plastic esenţei subiectului său, ceea ce a şi izbutit în chip strălucit. Trebuia transpus în metal polizat, pentru a arăta natura sofisticată a subiectului. Se cerea cutezanţa candidă, aristocratică, a unui anumit dispreţ faţă de comandamentul de a ascunde ceva de vederea lumii. Era în natura subiectului ca acest model să fie indiferent la părerile publicului. Ca şi cu *Maja Desnuda* a lui Goya, artistul nu a avut nimic de ascuns şi a arătat totul. Dacă este adevărat că pentru toate artele reticenţa este o virtute, vom spune că subiectul este aici învăluit în chiar vălul de obscuritate al artei — deconcertînd ochiul oricărui observator, scăpînd de orice iscodire, precum o zeitate drapată într-un nor, pe care nici un muritor nu-l poate îndepărta nepedepsit.

Ca să trecem de la aura plină de sugestii a formei feminine la o perspectivă opusă, e suficient să aruncăm o privire asupra *Torsului de băiat* (lemn) Coapsele ies vînjoase din trunchiul încă fraged, precum membrele unui atlet bine legat, în formare. Se simte puterea şi se simte prevestirea iminentă a faptelor viitoare, pentru moment consemnate doar în chipul unei simetrii pe care artistul singur, sau o mamă, o pot mîngîia din privire, cu admiraţie sau, poate, cu nelinişte.

Noul născut este un alt cap detaşat, proaspăt ieşit parcă din ou. Pe sculptor nu îl interesează trupul, inexistent, deocamdată, ci numai creştetul. Dar observăm un progres vizibil faţă de faza anterioară: acest cap poartă un vestigiu de nas şi o gură deschisă, prin care ţipătul iese — făcînd astfel cunoscută prezenţa făpturii în lume — şi orificiul hrănirii sale ! O dată găsită expresia plastică a acestor stări, artistul a considerat problema încheiată şi a oprit această linie de investigaţie.

Peştele mic (marmură), de care vorbeam mai înainte, se remarcă îndeosebi prin soclul său la care e ataşată o oglindă. Suprafaţa reflectorizantă care dublează imaginea, şi suportul cu secţiune pătrată oblică, îngustat în partea de mijloc, alcătuiesc o atrăgătoare unitate decorativă. Brâncuşi a fost rareori preocupat de acest lucru.

Scanned with OKEN Scanner

Am lăsat la urmă comentariile despre *Peștele* mare (marmoră verde, pestriță, șlefuită), deoarece nu se află expus aici ci la *Modern Museum*, unde ocupă un loc proeminent, ca una din operele majore ale artistului. Sculptura, nici vorbă, trebuie văzută. Cu această lucrare Brâncuși și-a dat întreaga măsură, eliminînd tot ce e neesențial, pînă cînd forma pură se dezvăluie cu demnitate simplă și convingere, în timp ce o contemplăm înmărmuriți.

În sfîrșit, cîteva cuvinte despre *Figură*, portretul unei fetițe (lemn) Sculptura aceasta mă amuză în mod deosebit. E imaginea unei fetițe înainte de vîrsta pubertății, înainte ca sexul să o fi marcat. Fata e disgrațioasă, are picioare subțiri dar drepte. Nu e deloc atrăgătoare, dimpotrivă, pare de-a dreptul urîtă, sfioasă, complexată și e, probabil săracă, dar artistul o observă cu simpatie și interes. Ai impresia că-l auzi pe Brâncuși murmurînd ceva în timp ce ea îi pozează — goală, poate, — artistul fiind ușurat că nu e cazul să aibă ochi pentru femeia din ea.

În românește de HORIA-FLORIAN POPESCU

Fîntîna lui Narcis. Gips, 1909.
Fotografia: Brâncuși

Măiastra, marmoră albă, 1915.
Fotografia: Brâncuși ▶

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN NOICA

Două feluri de eliberare

În fiecare lucru este un prizonier, « in jedem Ding ist ein Gefangener », spunea undeva Rilke. Un critic adevărat, ca Ionel Jianu, se cunoaște prin aceea că eliberează prizonierul din cîte o operă de artă. Opera însăși era ca și un prizonier în cugetul și inima artistului, iar fiecare creație este tocmai încercarea de a elibera prizonierul din sine. Dar tragicul creatorului este, poate, că eliberează prizonierul din sine, spre a-l întemnița din nou, de astă dată în operă.

Atunci apare criticul. Ca un nou miracol, el eliberează a doua oară gîndul, făptura, pruncul divin, dezlegat o clipă de lanțuri și prins în alte lanțuri de către artist. Cu șaptesprezece monografii despre marii sculptori ai veacului al XX-lea, Ionel Jianu a dat lumii largi, în a doua instanță — adică pentru toți — mesajul unor frumuseți, exprimate în primă instanță de artist doar pentru cîțiva, și adesea numai pentru sine însuși. A dezlegat cifruri, a tălmăcit coduri secrete și a scos la lumina — care unește — a zilei, făpturile de noapte ale artiștilor.

Iar făcînd așa, a îmblînzit și împăcat între ele singularitățile. Artiștii creează de obicei în singularitatea lor, dar criticul vine să le restituie solidaritatea intimă cu ceilalți. « Orice artist este născut în străinătate » — spunea același Rilke. Ar trebui de asemenea ca orice critic să fie născut sau să trăiască îndelung, ca Ionel Jianu, în străinătate. Este bine, într-un ceas, să nu aparții niciunei lumi, spre a putea vedea bunătatea tuturor. Ce pace extraordinară aduce criticul acesta, în cele șaptesprezece monografii ale sale despre artiștii din toate colțurile lumii! Dacă premiul pentru pace a fost dat unor bieți politicieni, care s-au dovedit trecători ca și isprava lor, te întrebi de ce nu s-ar da unui simplu mare critic de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DAN GRIGORESCU

Un om, o viață, un destin

La sfîrșitul deceniului al treilea, o generație foarte tînără se afirma în peisajul intelectual românesc. Cei mai mulți abia împliniseră douăzeci de ani; dar, « extraordinar dotați » — cum îi caracterizează cu dreptate un comentator al acelei epoci — și cu o cultură solidă, ei s-au impus repede, reprezentînd una dintre direcțiile cele mai clar conturate în cuprinsul agitatei vieți literare și artistice de pe atunci. În revistele publicate de ei (și care și-au dobîndit un prestigiu ferm); în paginile culturale ale unor reviste unde își rosteau răspicat punctul de vedere, tinerii aceștia au pus în discuție cîteva probleme esențiale ale vieții culturale.

Fruntașii generației erau Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Ionel Jianu, Mihail Polihroniade, Mircea Vulcănescu, Aurel Broșteanu. Polemica în care s-au angajat cu reprezentanții generației mai vîrstnice era — parafrazînd o definiție într-un studiu recent consacrat evenimentelor culturale ale epocii—nu numai o înfruntare dintre generații, ci și una de principii. Cea mai controversată problemă care a atras participarea tinerilor intelectuali a fost, cum bine se știe, aceea a specificului național. Opunîndu-se rigidității ortodoxiste a *Gîndirii*, ei aduceau în paginile culturale redactate de ei « o vibrație de onestitate juvenilă (niciodată trucată), de entuziasm, niciodată potolit, de crez franc afișat în activismul grupării lor, care impresionează » [1].

Sub semnul acestei onestități intelectuale, al francheții, apar și cele două « caiete semestriale de sinteză națională în cadrul secolului XX», cum se subintitulează revista scrisă de grupul Comarnescu-Jianu-Noica-Polihroniade, *Acțiune și reacțiune*. Publicat în 1929, primul număr al « caietelor » urma paginii culturale de la cotidianul *Ultima oră*, redactată de cel mai impetuos și mai entuziast reprezentant al generației, Petru Comarnescu. Se împlinise acolo miracolul unei publicații care aducea zilnic în discuție chestiunile esențiale ale culturii românești, expuse cu rigoare, fără echivocuri, demonstrînd o precizie a ideilor care îi onora pe tinerii semnatari ai articolelor. Oricum, nu era în obiceiul ziarelor vremii de a insera constant o întreagă pagină consacrată chestiunilor culturale, și, cu atît mai puțin, de a da unei asemenea pagini o structură coerentă, subordonată unui crez cultural de o mare claritate.

Acțiune și reacțiune venea să întregească imaginea de militanți, de intelectuali devotați unei cauze, în care credeau neabătut, a acestor tineri care, cu cuvintele lui Ionel Jianu (semna pe atunci Ion Jianu), declarau fanatismul « o pornire oarbă, intolerantă, lipsită de înțelegere și iubire, exclusivă prin reducerea tuturor lucrurilor la un singur tip. Fanatismul e o formă esențialmente socială — expresie a egoismului colectiv » [2].

De altfel, Jianu fusese unul dintre cei care, și în *Ultima oră* interpretase idealul « noii spiritualități », în numele căruia acționa întregul grup, dintr-o perspectivă laică, lipsită de orice ambiguitate. De-a lungul întregii sale activități, deopotrivă în eseurile cu caracter teoretic și în intervențiile polemice, el își va păstra această

Scanned with OKEN Scanner

lucidă viziune raționalistă ce va sprijini consecventa încredere în virtuțile creatoare ale tradiției.

Istoria culturii românești din ultima jumătate de secol consemnează contribuțiile lui Ionel Jianu la stabilirea unui sistem ferm articulat al valorilor, îndeosebi al valorilor picturii și sculpturii moderne. Studiile sale au fost consacrate unora dintre cei mai de seamă reprezentanți ai artei românești — Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, Brâncuși —, unora dintre aceia prin care orizontul specific, sintezele complexe ale tradiției naționale dobîndeau o semnificație universală, întotdeauna pusă în lumină de cercetările sale. Concluzia amplului studiu (scris împreună cu Petru Comarnescu), dedicat creației lui Luchian relevă, de fapt, înțelesurile pe care Ionel Jianu le-a desprins întotdeauna din frecventarea atentă a culturii plastice românești: după părerea sa, școala românească de pictură, « prin valoarea sa de circulație universală, a adus o prețioasă contribuție la marele patrimoniu artistic al lumii »[3]. Încă un element vrednic de luare-aminte e temeinicia unor asemenea studii, într-o vreme în care se vădea primejdia înlocuirii exegezei istorico-culturale prin formulări generale, complezente, fără preocuparea de a defini opera ca pe un rezultat caracteristic al intersecției unor direcții diverse ale istoriei și filosofiei culturii. (De altminteri, monografia *Luchian* e însoțită de o primă încercare de a redacta un catalog complet al creației artistului, întreprindere cu osebire dificilă într-un moment în care instrumentele de lucru erau departe de a fi fost puse la punct, iar patrimoniul cultural-național nu beneficia de o organizare capabilă să înlesnească asemenea studii).

Evident, cei treizeci de ani care au trecut de la apariția majorității studiilor lui Jianu au adus multe clarificări și, mai presus de toate, o înțelegere mai cuprinzătoare a criteriilor, a sensurilor fundamentale ale istoriei culturale. Fără a mai stărui asupra datelor esențiale puse, între timp, la îndemînă de cercetări sistematice, facilitate și de o limpezire a ansamblului fenomenului cultural românesc. Dar principiile afirmate atunci, în analizele realizate de Ionel Jianu își păstrează deplina valabilitate. « Istoria artelor — scria el, de pildă — poate defini locul ce se cuvine unui artist numai în măsura în care stabilește noul pe care acesta l-a adus prin opera sa și perspectivele pe care le-a deschis pentru mersul înainte al artei. Numai astfel se poate desluși poziția unui artist față de problemele epocii sale, numai astfel se poate înțelege rolul pe care el l-a jucat în istoria artei »[4].

Așa cum se întîmpla de cele mai multe ori, concluzia definea o clarificare treptată a unor demersuri critice începute cu multă vreme înainte (cred că nu greșesc stabilind prima cercetare grigoresciană a lui Jianu în 1932[5]) și pe care cercetătorul le-a amplificat fără contenire. Astfel încît ampla operă de exeget a lui Ionel Jianu se concentrează în jurul unor subiecte ce l-au preocupat în permanență și nu au îngăduit risipirea în detalii nesemnificative.

Nu începe îndoială, exemplul cel mai elocvent al acestei cercetări orientate constant spre marile repere ale artei românești, îl constituie studiile despre Brâncuși. Ele implică două elemente la fel de semnificative pentru opera sa: în primul rînd, convingerea (afirmată încă din tinerețe) că valorile creației noastre naționale se înscriu în chip firesc în largul cîmp al marii culturii universale. În numele acestei convingeri, Ionel Jianu a făcut eforturi notabile de a-i însera pe artiștii români în cele mai de seamă enciclopedii de artă modernă, strădaniilor lui se datorește, într-o măsură însemnată, faptul că despre cultura vizuală românească se știe astăzi mai mult peste hotare. În anonimatul de odinioară al vieții artistice bucureștene (cîtă dreptate are Constantin Noica să evoce contribuția « Căminului Artei » la formarea unei mentalități culturale cu adevărat moderne !) a rămas un animator, un spirit mereu atent la mișcarea ideilor, la înnoirile ce se produc în configurațiile culturale ale epocii.

Scanned with OKEN Scanner

Și tot lui Constantin Noica îi datorăm observația că albumele lui Ionel Jianu revelează viața, natura, omenescul și fericirea din sculptura zilelor noastre [6]. Semnificativ, colecția editată de Jianu a fost inaugurată în 1963, de un studiu consacrat lui Brâncuși. Era un rezultat firesc al evoluției unor idei privitoare la artă și la specificul național, la sinteza tradiției și a modernității pe care el le-a formulat încă de la începuturile activității lui de critic și de istoric al artei. Și aici se revelează cel de-al doilea sens fundamental cuprins în cartea de curînd apărută la Editura științifică și enciclopedică: publicată la două decenii după albumul care pusese cea dintîi piatră în clădirea reprezentată de seria dedicată sculpturii acestui secol, ea reprezintă consolidarea unor puncte personale de vedere, lărgirea semnificativă a perspectivei, conturarea mai explicită a unor temeiuri filosofice care permit stabilirea relațiilor raționale între național și universal.

Construcția textului din 1983 mi se pare foarte grăitoare pentru ceea ce intenționează să dovedească exegetul unei opere atît de complexe, cu implicații numeroase și adînci în străvechea cultură românească și în evoluția viziunii artei europene din acest secol. Începîndu-și expunerea cu un capitol privitor la răspîndirea faimei lui Brâncuși, Ionel Jianu stabilește, de fapt, premisa majoră a demonstrației sale. Constatînd că admirația față de creația brâncușiană e astăzi o realitate de necontestat, analiza conținută în acest capitol reface metodic etapele constituirii unei celebrități care, prin ea însăși, reprezintă o direcție definitorie a evoluției unui climat cultural, a direcțiilor contradictorii ce se întretaie în spațiile culturii moderne.

În felul acesta, cartea se prezintă de la început ca o schiță dintre cele mai pline de interes ale istoriei culturale, privită din perspectiva problemelor receptării. Ionel Jianu relevă un fapt caracteristic: opera lui Brâncuși aparține unei categorii în funcție de care se poate judeca orientarea culturală a unei epoci, capacitatea criticii de a desprinde semnificațiile înnoitoare și valorile creatoare ale unei arte. E foarte adevărată constatarea că, în timpul vieții, Brâncuși nu a avut nici o expoziție personală în Franța [7]; și explicațiile sînt cît se poate de convingătoare, ținînd de rezistența la nou, uneori agresivă, alteori numai indolentă, a celor în puterea cărora stătea organizarea unor astfel de manifestări. Poate că, totuși, s-ar fi cuvenit să se observe că singura țară europeană în care arta brâncușiană a fost înfățișată publicului într-o expoziție personală (e adevărat, insistînd prin forța lucrurilor — asupra operelor din tinerețe, pentru că acestea se aflau cu precumpănire aici) a fost România: expoziția s-a deschis, în decembrie 1956, în sălile Muzeului de Artă al Republicii, la București, și a constituit un eveniment cu înțeles impresionant: țara îl omagia pe acela care purtase pretutindeni în lume un mesaj spiritual ce răspundea, în chip exemplar, sensurilor primordiale ale culturii spațiului unde se formase odinioară artistul însuși.

Cu o mare bogăție, foarte informat, textul lui Jianu reconstituie un destin artistic și, odată cu el, istoria unei receptivități crescînde a secolului nostru la ideile și la formele noii arte. Și dă voie să se desprindă încă o concluzie importantă: criticii români au fost printre cei dintîi care au recunoscut valoarea creației compatriotului lor. Ionel Jianu citează « aprecierile entuziaste » din 1910 ale lui Al. Bogdan-Pitești [8]; și nu e defel lipsită de interes observația că, deși nutrea o credință artistică fundamental diferită de a tînărului sculptor, Vlahuță a fost [9] (uimitoare intuiție a unui intelectual care nu se putea apropia, desigur, de Brâncuși decît prin intermediul unei admirații netulburate față de tradiție) cel dintîi care a înțeles semnele simplificării din *Cumințenia pămîntului*, semne care i-au derutat pe atîția comentatori, aflați mai aproape de întrupările moderne ale artei. Tot așa cum cuvintele lui Arghezi ce consemnau noutatea «expresiei Brâncuși» pe care a aflat-o unda lumii, sunau profetic în 1916, cu mult înainte de istoria artei scrisă de Carl Einstein, de sintezele

Scanned with OKEN Scanner

privind sculptura contemporană, semnate de Paul Fierens, sau de Walter Pach și de admirabilele pagini ale Carolei Gideon-Welcker (poate cea dintîi exegeză importantă a operei brâncușiene).

Binevenită e, din această perspectivă, înfățișarea atmosferei intelectuale din România interbelică în care, deopotrivă reprezentanții avangardei și cei ai unor direcții mai apropiate de formele tradiționale, au întîmpinat favorabil operele lui Brâncuși. Dar e tot atît de adevărat că, așa cum relevă Ionel Jianu, atitudinea ostilă a unor partizani ai artei academiste (și chiar a unor oameni de cultură cu larg orizont) se poate semnala adesea în intervențiile polemice ale vremii. Și că « aceia care au pornit lupta pentru promovarea artei lui Brâncuși în România în deceniul 1930 au fost Petru Comarnescu, V. G. Paleolog și Ionel Jianu » [10].

Excelentă antologie de opinii ale unor personalități, alese și discutate cu un spirit critic foarte viu, capitolul prim al cărții lui Ionel Jianu constituie un foarte bun punct de pornire pentru analiza pe care și-a propus-o volumul. Pentru că, stabilindu-se posibilitatea unor permanente comparații cu concluziile (sau, cîteodată, doar cu fericite formulări, ivite într-o contemplare a cîte unei opere izolate) altor comentatori, punctul de vedere al autorului cărții capătă un contur mai ferm.

Ferit, astfel, de exagerări, capitolul *Rădăcinile adînci ale operei lui Brâncuși*, pornește de la o premisă formulată lapidar: « fiecare om e fiul cuiva, se trage dintr-un neam, reprezintă o verigă din șirul unor înaintași » [11]. *Autenticitatea românească* asupra căreia insistă Jianu e regăsită în planurile diverse ale felului de viață, ale temperamentului, ale gîndirii artistului ; și, firește, ale operei brâncușiene.

În această ordine a ideilor merită subliniată împrejurarea că viziunea lui Brâncuși nu e interpretată ca un rezultat al vreunei « influențe » primite din partea folclorului românesc: ea crește din creația tradițională românească, face trup comun cu ea, sau, așa cum spunea Mircea Eliade într-o admirabilă caracterizare citată de Jianu, « capodoperele lui Brâncuși sînt solidare cu universul formelor plastice și al mitologiei populare românești . . . Brâncuși n-a imitat formele deja existente, n-a copiat folclorul. Dimpotrivă, el a înțeles că izvorul tuturor acestor forme arhaice — acelea ale artei populare din țara sa, cît și acelea ale protoistoriei balcanice, și mediteraneene sau ale artei primitive africane sau oceanice — erau adînc înrădăcinate în trecut ; și, totodată, a înțeles că această sursă primordială nu avea nimic comun cu istoria clasică a sculpturii, pe care a cunoscut-o, ca și contemporanii săi, în timpul tinereții, la București, München și Paris. Geniul lui Brâncuși ține de faptul că a știut unde să caute adevărata sursă a formelor pe care se simțea capabil să le creeze » [12]

O asemenea perspectivă, care cuprinde nu doar universul formelor și al modelelor primordiale, ci și forțele capabile să le dea substanță vizibilă și suport filosofic, e unica aptă să dezvăluie sensurile marii arte. Faptele de cultură folclorică pe care le citează Ionel Jianu sînt convingătoare ; altele, multe, li s-ar putea, desigur, adăuga (de pildă, semnificativa asemănare cu menhirele de la Baia-de-Criș, semnalată de Barbu Brezianu). Toate laolaltă contribuie la conformarea concluziei acestui concentrat capitol : « Pentru a înțelege cu adevărat opera lui Brâncuși trebuie să ținem seama de dimensiunea sa românească și de dimensiunea sa spirituală » [13]. Dimensiuni care, în aprecierea acestei creații, se confundă pe o mare întindere a spațiului cultural definit de ele.

Biografia artistului, cuprinsă în amplul capitol cu titlu frumos, *Un om, o viață, un destin*, este, cu siguranță, una dintre cele mai complete din cîte au fost publicate pînă acum, e rodul unei meticuloase și îndelungate adunări de date, de mărturii ale celor care l-au întîlnit pe Brâncuși, de comparare a elementelor cè nu se suprapun pe de-a întregul, și, în final, a unui spirit unificator, de sinteză.

Scanned with OKEN Scanner

Comentariul operei se întemeiază pe concluzii desprinse din studierea vieții, a raporturilor creației brâncușiene cu tradițiile folclorului românesc; se înțelege, raportarea lui Brâncuși exclusiv la tradițiile ancestrale ar simplifica sensurile creației sale, ar ignora complexul sistem de raporturi ce se instituie deopotrivă cu climatul spiritual românesc și cu universalitatea. Ionel Jianu are dreptate să semnaleze unele subtile legături între interpretările brâncușiene și cele ale lui Paciurea, care «s-a întîlnit cu Brâncuși în evocarea din basme în creația sa»[14] Și poate că nu numai în acest inefabil spațiu al mitului. Poate că, dincolo de elementul stilistic, de modul specific de construcție a volumului, de trăsăturile temperamentale dezvăluite în operele celor doi artiști, se descoperă o aspirație comună spre întruparea în operă a realităților ce nu pot fi măsurate, a esențelor înseși ale lumii.

Raportarea constantă a operei lui Brâncuși la realitățile artei românești și la acelea ale artei universale îi îngăduie lui Ionel Jianu să realizeze o situare adecvată a problemei într-un spațiu delimitat de liniile precise ale istoriei culturale. Opera devine, astfel, un poliedru pe care exegetul îl privește din perspectivele variate ale biografiei și ale istoriei artei, vechi și moderne, descoperindu-i treptat înțelesurile. Și, chiar cînd, cititorul nu împărtășește întru totul concluziile autorului cărții, nu-i poate contesta, în deplină bună-credință, efortul și profunda cunoaștere a problemelor. Rînd pe rînd, de la sculpturile de tinerețe, pînă la cele realizate în ultimii ani de creație, operele lui Brâncusi sînt analizate ca niște creații ale unui spirit năzuind să treacă «hotarul celor neștiute și nevăzute, al insezisabilului și al imponderabilului, pentru a ajunge la esența lucrurilor, pentru a exprima «ceea ce nu e supus morții»[15]

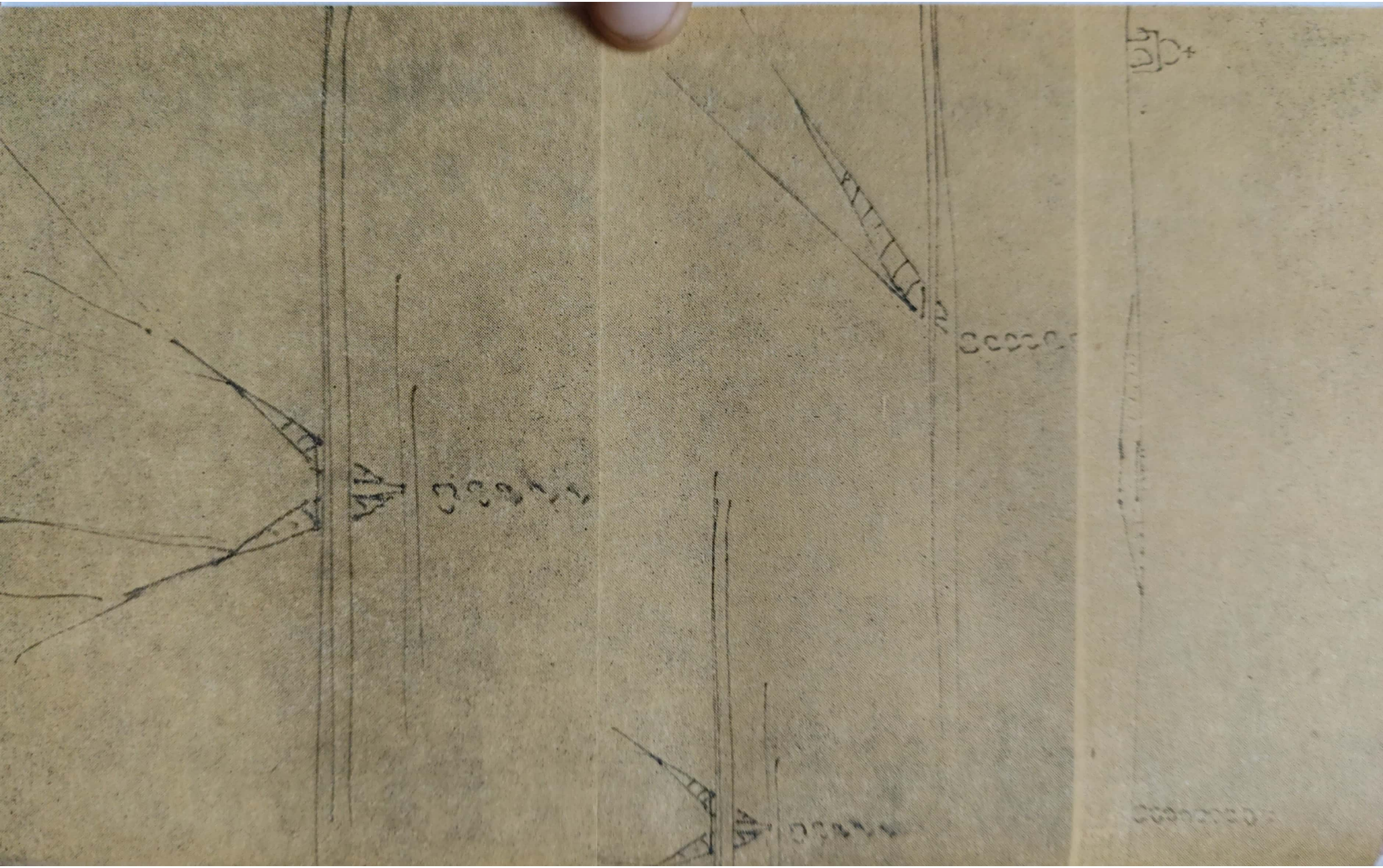
Volumul lui Ionel Jianu este, fără nici un fel de îndoială, una dintre contribuțiile importante la înțelegerea operei unui mare artist. Autorului cărții i se cuvine toată lauda pentru dragostea cu care s-a plecat de atîta vreme asupra unei creații de adîncă semnificație românească și universală.

N.B. Îmi îngădui să îndrept o eroare ce figurează în *Bibliografia* ce încheie volumul: între ilustrațiile incluse în cartea publicată în 1980 de autorul acestor rînduri, numai fotografiile din atelierul parizian al lui Brâncuși și cele ale ansamblului de la Tîrgu Jiu îi aparțin lui Ion Miclea.

NOTE

[1] Articolul poetului american a apărut în revista *Arts*, noiembrie 1955.
[2] Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, 1980, p. 143.
[3] Ion Jianu, *Între misticism și religie*, în *Acțiune și reacțiune*, I, 1929, p. 31.
[4] Ionel Jianu, Petru Comarnescu, *Ștefan Luchian*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956,
[5] Ionel Jianu, *Nicolae Grigorescu în istoria culturii românești*, în antologia *Mărturii despre N. Grigorescu*, alcătuită de Ionel Jianu și V. Beneș, Editura pentru Literatură și Artă, 1957, p. 199.
[6] Ionel Jianu, *Expoziția retrospectivă Grigorescu, Andreescu și Luchian*, în *Rampa*, an XV, nr. 4312, 4.VI.1932.
[7] Vezi Constantin Noica, *Introducere* la Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși, Viața și opera*, Ed. științifică și enciclopedică, 1983, p. 7.
[8] Ionel Jianu, *op. cit.* p. 12
[9] *Idem*, p. 25
[10] Împreună cu N. D. Cocea, Ressu, Thodor Cornel, Cecilia Cuțescu-Storck și cîțiva alți artiști — Petrașcu, Steriadi, Ștefan Popescu, Frederic Storck — a căror concepție artistică era profund diferită de aceea a lui Brâncuși.
[11] *Op. cit.*, p. 29
[12] *Idem*, p. 41
[13] Cf., *idem*, pp. 45—46
[14] *Idem*, p. 52
[15] *Ibidem*, p. 157
[16] *Idem*, p. 158

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

PROPUNERI SPAȚIALE ȘI OMAGII

BARBU BREZIANU

O idee a lui Noguchi

Credem a nu greși afirmînd că din stiva de opuri redactate și tipărite de Ionel Jianu, fie în editurile de el ctitorite (« Căminul artei » și « Arted »), fie în alte tiparnițe — monografia sa *Brâncuși. Viața și opera* este dintre cele mai desăvîrșite ale propriei sale biblioteci. Ne vom mărgini să glosăm din carte un singur capitol — al optulea — cel intitulat « Ansamblul de la Tîrgu-Jiu ».

Istoricul de artă precizează faptul că Petru Comarnescu a fost primul care în 1964 și-a dat seama și a scris despre intenția sculptorului (de altfel vizibilă) de a nu erija numai trei monumente de sine stătătoare — ci un ansamblul sculptural și arhitectural unitar și bine articulat. « Aci apare geniul urbanistic al lui Brâncuși, care a vrut să integreze întregul oraș al Tîrgu Jiului în cinstirea eroilor săi gorjeni » — și, în același timp, adaugă Ionel Jianu — « el a mărit considerabil amploarea monumentului său și i-a adîncit valoarea simbolică ».

Ionel Jianu a înlăturat și avalanșa fantasmagoricelor denumiri greșit atribuite sculptorului, pentru a stabili o dată pentru totdeauna numele lor real, omologat de altfel în întreaga lume: *Coloana fără sfîrșit*, *Poartea Sărutului* și *Masa Tăcerii*, ultimul fiind denumit direct de Brâncuși în întrevederea avută cu el în 1938[1].

Sintetizînd toate datele cunoscute, limpezind nedumeriri posibile, autorul aduce contribuții și date certe asupra triadei brâncușiene.

Recapitulînd la rîndul nostru, vom încerca să venim cu unele informații adiacente, bizuindu-ne și avînd drept sorginte afirmațiile puținilor martori români care între anii 1930—1938, au putut sta de vorbă cu taciturnul artist, consemnîndu-i apoi cuvintele ades legate de dorința lui constantă « de a face ceva pentru țara lui ».

◀ Desene pentru un posibil proiect de pasaj subteran

Scanned with OKEN Scanner

Primele testimonii au fost ale poeților Dan Botta, Ilarie Voronca — pe care nu le vom invoca aici — și ale prozatorului Lucian Boz; acesta a reușit să obțină chiar un autentic interviu pentru pagina culturală zilnică a *Faclei*, condusă în acea vreme de Ion Vinea. La început Brâncuși s-a codit, fiind proaspăt supărat pe o « domnișoară » care răstălmăcindu-i spusele, i-a « exprimat gîndurile anapoda »[2]. Sculptorul și-a dat însă imediat seama că are în față trei adevărați scriitori și admiratori fervenți și a convenit să le povestească, printre altele, « cu cît drag ar vrea să sculpteze în și pentru România ». Lucian Boz a transcris cuvînt cu cuvînt cum fusese « vorba încă de acum opt ani să lucreze un monument al eroilor pentru satul meu natal din Gorj ». Spre dezamăgirea lui însă, deși totul fusese chibzuit, deși alesese și locul și piatra de Albești din care urma să cioplească monumentul eroilor — praful s-a ales de totul; și aceasta numai din pricina veșnic stupidei birocrații și a politicianismului local; fiindcă atunci existau « două comitete care nici pînă azi n-au căzut de acord . . . »[3] Nu căzuseră de acord deoarece comitetele aparțineau unor partide ce se sfădeau — împărtășind totuși prostul gust nu numai oficial — dar și al epocii, — fiind de acord să nu accepte felul cum « fiul Gorjului » avea de gînd să-și realizeze proiectul. Fapt explicabil dacă ne gîndim că inși precum Vasile G. Morțun, Veturia Octavian Goga, ori unii membri ai corpului didactic ploieștean — au respins rînd pe rînd intențiile curate ale lui Constantin Brâncuși care ar fi dorit să lase la București, la Ciucea și Ploiești cîte o operă, poate o capodoperă. Mai tristă ni se pare incomprehensiunea arătată de fondatorii unor asfințite bucureștene muzee — George Oprescu și Krikor H. Zambaccian, de pildă, — față de opera majoră a lui Brâncuși[4] — atunci cînd eminenții cunoscători au pierdut prilejuri mănoase de a achiziționa sculpturi efectiv caracteristice creațiunii brâncușiene, mărginindu-se la cîte un « cap de copil » din epoca 1906 ori 1907. Și cîte comori n-am fi avut dacă Anastase Simu ar fi avut drept sfetnici pe Bogdan-Pitești sau Petru Comarnescu.

În privința sculpturilor de for public, preferințele antebelice au înclinat (cu mici excepții) spre statui realiste, croite după tipic, cum a fost aceea a generalului doctor Carol Davila sau a lui Spiru Haret, pe care privind-o, Brâncuși a exclamat: « . . . Haret în redingotă, în fața Universității, aliniat soldățește într-o defilare de statui, o oroare arhitectonică și plastică ». Depănîndu-și amintirile, sculptorul înfiera cu o virulență amară, care îl apropie de cele mai bune pamflete argheziene — poluarea mediului rural: « am vizitat satele din Oltenia pline de monumente funerare ale eroilor din războiul întregirii. Sus pe soclu se găsește, invariabil, o cioară pe care o poți lua cu bunăvoință drept vultur. Ar trebui distruși cu securea sau dinamită (să nu mai rămînă nici o urmă), cîrdurile de ciori — vulturii care urîțesc maiestatea satelor noastre ». Referindu-se apoi și la urîțirea orașelor, feciorul Hobiței făcea o diatribă de astădată împotriva invaziei de busturi ale politicienilor, hărăzindu-le un ipotetic cimitir ca un sinistru muzeu pe care îl și vedea implantat pe malul Jiului, cu speranța că într-o bună zi șuvoiul apelor îl vor putea înghiți pentru totdeauna[5].

Dar, revenind la confesiunile din anul 1930, sculptorul își arăta dezamăgirea încercată în primii ani de după război. Mai ales, ținînd seama de faptul că el încă din martie 1920 — așadar înainte chiar de încheierea păcii — mînat de îngrijorare și de dor, se întorsese în țară ca să afle un numai de multiplele mizerii cotidiene, dar și de pierderea a zeci de vieți omenești, mulți consăteni fiindu-i rubedenii apropiate[6]. Atunci Brâncuși și-a propus și a făgăduit să ridice amintitul monument

Proiect pentru *Coloana fără sfîrșit*, Tîrgu Jiu; desen pe fotografie, 1931 — Silueta din stînga e însuși Brâncuși ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

funerar. În acest scop a revenit în vara anului 1921, apoi în toamna anului 1922 cînd și-a dat în fine sema că e purtat cu vorba. Descurajat, vreme de cîțiva ani, nu nu și-a mai vizitat meleagurile copilăriei.

Abia prin 1935, printr-un benefic hazard proiectul a putut prinde viață tot în județul natal. Se cunosc aproape toate etapele ce au dus la realizarea ansamblului sculptural. După cum sublinia Ionel Jianu, « acest ansamblu nu a fost o comandă de stat, ci a fost dăruit orașului de către Liga națională a femeilor gorjene »; mai precis fapta se datorează președintei acestei Ligi — Arethie G. Tătărăscu (1898—1968) care se integrase cu dăruire vieții culturale a acestui ținut și prin împrejurarea că era soția unui oltean de baștină — Gheorghe Tătărăscu, în acea vreme prim-ministru al guvernului care a condus țara din 1933 pînă la finele lui 1937, și care se bucura în întregul județ de un incontestabil prestigiu politic, fiind ani în șir ales deputat de Gorj.

Cea de a doua doamnă implicată a fost sculptorița Milița Pătrașcu (1882—1976), care tocmai atunci, în 1935, terminase impunătorul monument în piatră sub care se află înhumată « eroina de la Jii » — Ecaterina Teodoroiu, lucrarea fiind o comandă a aceleiași întreprinzătoare Ligi.

Satisfăcută de această înfăptuire artistică, Arethie Tătărăscu cere sculptoriței să realizeze tot pentru Tîrgu Jiu un mai important monument: cel al ostașilor morți pentru reîntregirea patriei [7]. Cu un admirabil simț al modestiei și al recunoștinței față de fostul său maestru — artista s-a derobat, socotind că această cinste nu ei i se cuvine, ci lui Brâncuși.

Într-o perioadă vitregită, cînd nu numai că avea piedici în exercitarea meseriei, dar nici numele nu-i putea fi citat — Milița Pătrașcu istorisnidu-ne cum s-a ajuns la minunata realizare de pe malul Jiului — ne-a încredințat scrisoarea primită în 1935, dimpreună cu catalogul expoziției de la Brummer Gallery [8] avînd pe copertă dedicația: « A Militza Patrașcu cu drag ». Dacă scrisoarea, pînă atunci necunoscută, a văzut lumina tiparului în limba franceză și într-o revistă de specialitate [9], din păcate același text nu a putut apărea într-un mensual deasemeni cu circuit restrîns unde numele artistei a răzbătut totuși, pe furiș, grație autografului lui Brâncuși, reprodus în facsimil [10]. Scrisoarea, (reamintim) cuprindea două pasaje emoționante arătînd dorința ardentă de a veni imediat în România. « . . . mi-era așa dor să revăd cîmpiile noastre albe cu zăpadă, pe care nu le-am văzut din copilărie . . . »—precum și mărturisirea făcută cu umilința unui artizan medieval, că în acest ajun se simte « ca un ucenic înainte de a deveni calfă ».

Un neașteptat de lung interludiu (1935—1937) avea să treacă de la entuziasta acceptare, pînă în anotimpurile realizării monumentului — de fapt, a monumentelor.

Între timp a urmat un dialog epistolar între sculptor și Arethie Tătărescu — scrisori prefăcute în cenușă în fața locuinței acesteia din strada Polonă în 1950.

Din amintiri rezultă că în acest important curier nu era vorba de o tocmeală — deoarece dintr-un început Brâncuși a dorit să facă un gest de adevărată ofrandă pămîntului natal, fără să pretindă nici o centimă pentru truda lui [11]. Discuțiile s-au purtat cu precădere și de cele mai multe ori asupra temei monumentului care, inițial, trebuia să fie unul singur. Președinta Ligii alesese drept simbol al bravurii oltenești Cocoșul poate și fiindcă auzise de proiectul nutrit de unii, dar ratat dintr-o perenă xenofobie, nefiind acceptat de Georges Clemenceau — ca la Douaumont, pentru eroii francezi, Brâncuși să ridice un monument de 100 metri dominat de cocoșul galic vestind victoria [12].

Sculptorul a fost în dezacord cu ideea comanditarei, socotind că pentru Tîrgu Jiu mai potrivit și în concordanță cu specificul românesc ar fi să facă o simplă *Coloană* care să reprezinte « pomenirea fără sfîrșit ». S-ar fi putut ca sculptorul — care

nutrise în copilărie o curată admirație pentru crucierii cioplind cu barda crucile — să-și amintească și de stîlpii funerari văzuți tot prin vechile cimitire sătești — după cum sigur este că a avut în vedere o imensă « scară spre cer »[13].

În corespondența dispărută figurau și prețioase amănunte și, desigur, desene cu privire la acest proiect, fiind preîntîmpinate numeroasele greutăți materiale legate de construirea monumentului.

În vara anului 1937, cînd ultima piedică a depărtării a căzut, sculptorul a descins din « Simplon » în gara Filiași. Atunci cînd fiica Arethiei Tătărăscu a venit să-l întîmpine, a găsit pe peron un bătrînel mic de stat, cu un paner cu pere și care privea absorbit cum se deșertau sacii de grîu în silozuri. Sanda Tătărăscu își amintește și de primele lui cuvinte: « N-am mai văzut atît de mult grîu și îmi place să văd cum se rostogolește sacul plin — greu ca o bucată de granit . . . ». Apoi, în micul « Ford » au traversat printre miriști îndreptîndu-se spre reședința de odinioară a velpostelnicului Danciu Pârăianu, cula de la Poiana, astăzi « afectată de decopertare »[14], precum și de casa de musafiri din aceeași incintă, (semnată pe grinda cerdacului de Antonie Mogoș) unde Brâncuși avea să locuiască vreme de aproape două luni, mai înainte de a porni șantierul de la Tîrgu Jiu și Petroșani. Sculptorul a avut în această ambinață deplină libertate de creație; aci au fost pe rînd dezlegate, puse la punct și învinse multiple piedici — unele aproape insurmontabile, pentru anul 1937 și pentru un mic grup de femei — dacă nu ar fi fost, indirect sprijinul masiv al unei personalități de vază care a antrenat participarea cîtorva industriași și furnizori (indispensabili) ai materiei prime. Prelucrarea metalului a fost făcută la uzinele « Reșița » și « Petroșani » — întreg acest complex proces industrial urmărit fiind de aproape cît și de la distanță de Brâncuși care a cerut și i s-a admis să nu se facă în ce privește calitatea « nici o iconomie ». Drept urmare a acestor circumstanțe treaba a mers strună — astfel că într-un timp foarte scurt, *Coloana* în greutate de 114 tone a fost transportată peste munți, pe drumuri inconfortabile — de la Petroșani și pînă la Tîrgu Jiu. În afară de concursul ce i s-a dat de către inginerii N. Malaxa și Ion Bujoi, sculptorul a avut parte și de colaborarea constantă a inginerului șef de la « Petroșani » — Ștefan Georgescu-Gorjan și a inginerului N. Hasnaș — conlucrînd cu amîndoi în deplină înțelegere pînă la montarea și finisarea ultimului modul al *Coloanei*.

Bucurîndu-se de încrederea comanditarei, ca și de înrîurirea pe care aceasta o putea întîmplător exercita asupra autorităților locale — Brâncuși care trecuse prin dezamăgitoarea experință cu maharajahul din Indore — a văzut, în fine, pentru prima oară în viață, deschisă posibilitatea de a realiza o adevărată sculptură arhitecturală integrată într-un plan urbanistic adecvat.

Într-o zi, în cursul unei plimbări prin grădina publică, sculptorul a întrebat-o pe doamna Tătărăscu: « Ce-ai zice să-ți fac aici o Poartă? »[16]

Prietenul lui Le Corbusier și al lui Alvar Aalto avea recunoscute predispoziții pentru sculptura arhitecturală.

Parafrazînd pe Ladislas Moholy-Nagy care statuta că suprafața aparține picturii, volumul sculpturii, iar spațiul arhitecturii — s-ar putea recunoaște faptul că Brâncuși la Tîrgu Jiu a împăcat efectiv volumul cu spațiul, coordonîndu-le într-o viziune urbanistică plenară. Nu întîmplător Isamu Noguchi vedea de altfel în fostul lui maestru un artist plastic « perfect dotat pentru arhitectură », confirmîndu-l în aceasta pe Georges Duthuit care afirma că sculptorul român ar fi putut fi un « arhitect decorator fără pereche »[17].

Președinta Ligii, întru totul de acord cu inițiativa musafirului său, l-a sprijinit cu aceeași bunăvoință, îmbrățișînd și ideea de a se crea printr-o serie de exproprieri de imobile, o « Cale a Eroilor »: « Am cerut și mi s-au dărîmat pentru

Scanned with OKEN Scanner

sculpturile mele, case pe o rază de o sută de metri. Niște cocioabe . . . » îi povestea satisfăcut lui Petre Pandrea [18]. Despăgubirile, au depășit chiar costul *Coloanei*, însumînd 746.660 lei — față de 340.615 lei cît s-a investit pentru monumentul de fontă alămită și 683.198 pentru *Poartă* — sume plătite de Ligă proprietarilor imobilelor dărîmate [19], fiindcă ocultau perspectiva, intrînd în axa ce trebuia să lege simbolic *Coloana* de biserica Sf. Apostoli Petru și Pavel traversînd altarul. Edificiul fusese tocmai restaurat, fapt adesea trecut cu vederea, prin subvenția masivă a aceleiași Ligi gorjene, lăcașul avînd atît pe pisanie cît și pe clopot înscrisă indicația că este închinat întru «pomenirea și întru amintirea eroilor căzuți în luptele de la Jiu pentru întregirea neamului» [20].

Antrenat de climatul favorabil, de ambianța ce i se crease și fiind într-o crescîndă stare de optimism și de bună dispoziție, artistul a cerut prelungirea axei dorite printr-o alee care să ducă pînă la malul Jiului unde a hotărît să amplaseze și un al treilea monument de piatră consacrat celor răpuși numai la cîțiva metri de malul apei, în apărarea podului de peste Jiu. Firește, dorința i-a fost îndeplinită.

Privind mai în urmă, în chiar timpul primului război mondial, vedem cum exact în perioada 1916—1918, Brâncuși, rămas în atelierul din Impasse Ronsin, a creat două sculpturi ce ulterior vor dobîndi noi valențe. Reluînd în 1916 tema *Sărutului* de pe mormîntul de la Montparnasse — el a utilizat și a amplificat motivul, creînd o *Coloană a Sărutului* pe care o regăsim aproape neschimbată în pilonii *Porții Sărutului*. Apoi, în 1918 a cioplit *Coloana fără sfîrșit*. Implicit legate și de anii conflagrației mondiale — ambele coloane aveau să fie redimensionate pentru a edifica în 1937—1938 monumentele comemorative ale ostașilor români.

Avar în destăinuiri cu privire la sensul lucrărilor, ca și la amplasarea lor — cînd și cînd Brâncuși a furnizat totuși cîteva date unor interlocutori români.

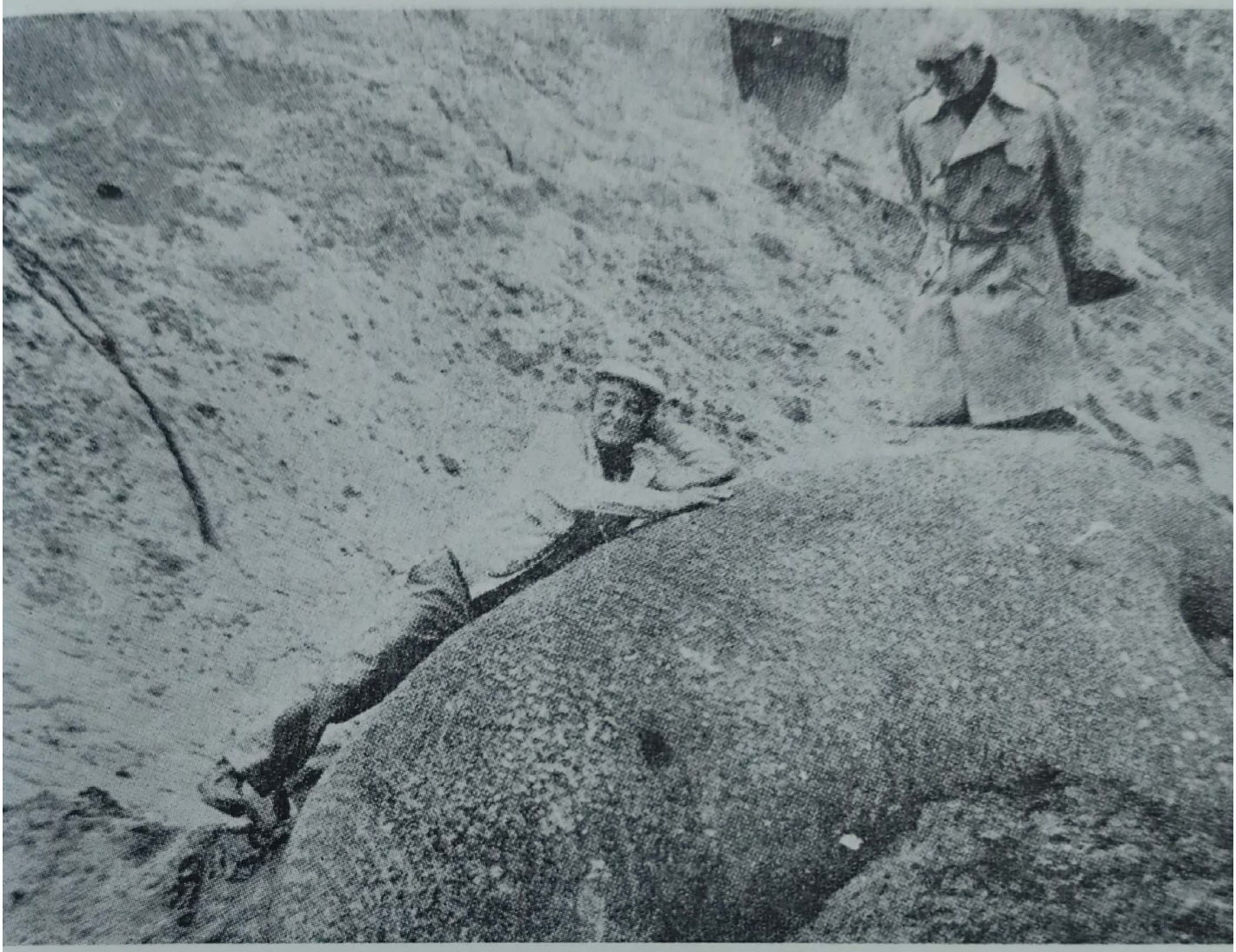
Vom extrage dintre aceste autentice mărturii contemporane cîteva abia știute, ori de mult uitate — prețioase fiind și prin faptul că reprezintă gîndul nerăstălmăcit și niciodată desmințit al artistului.

Cu privire la așezarea în spațiu a lucrărilor și înfrumusețarea peisagistică — încă mulți ani înainte de amenajarea parcurilor gorjene — el spunea poetului Al. Philippide: « Oare de ce să umplem grădinile și parcurile cu cadavre de piatră, de bronz? Mai bine să le împănăm cu stîlpi monumentali și simpli care să dea o impresie de înălțare» [21]

Mai tîrziu, vizitat la hotel Bulevard de filozoful Petre Țuțea și de poetul, teatrologul de mai tîrziu, Haig Acterian — sculptorul le istorisea cum «la noi în Oltenia sînt niște păsărele mici, le spunem guguștiuci; ele stau pe cîmp și se apropie de om fără nici o teamă. Ai impresia că nu gîndesc, nu simt nici un pericol, au o totală încredere în om, în soartă, în Dumnezeu. Așa ar trebui să fie oamenii» . . . apoi vorbind despre *Coloana* care spriJină cerul Olteniei, el afirma: «Am putea trăi fără sfîrșit ca un cîntec ce se repetă la nesfîrșit. *Coloana fără sfîrșit* îndeplinește această taină. Lemnul acela care se gîtuie și răsuflă poate fi prelungit spre cer vreo cinci sute de metri și se poate merge la Dumnezeu cu acest ritm» [22]

Unui alt interlocutor din același an 1937, muzicologul și poetul Emil-Riegler-Dinu, nu numai că îi va vorbi despre *Poarta Sărutului*, dar, cronologic, va evoca «grupul Sărutului», «Coloana Sărutului» — ajungînd pînă la «Poarta monumentală a Sărutului de la Tîrgu Jiu». Apoi, ținînd în mînă probabil o fotografie — Brâncuși îl va iniția pe admiratorul său aproape școlărește: «Îmi explică — scrie Riegler-Dinu — sensul liniilor gravate în stîlpii *Porții Sărutului* din Tîrgu Jiu, care

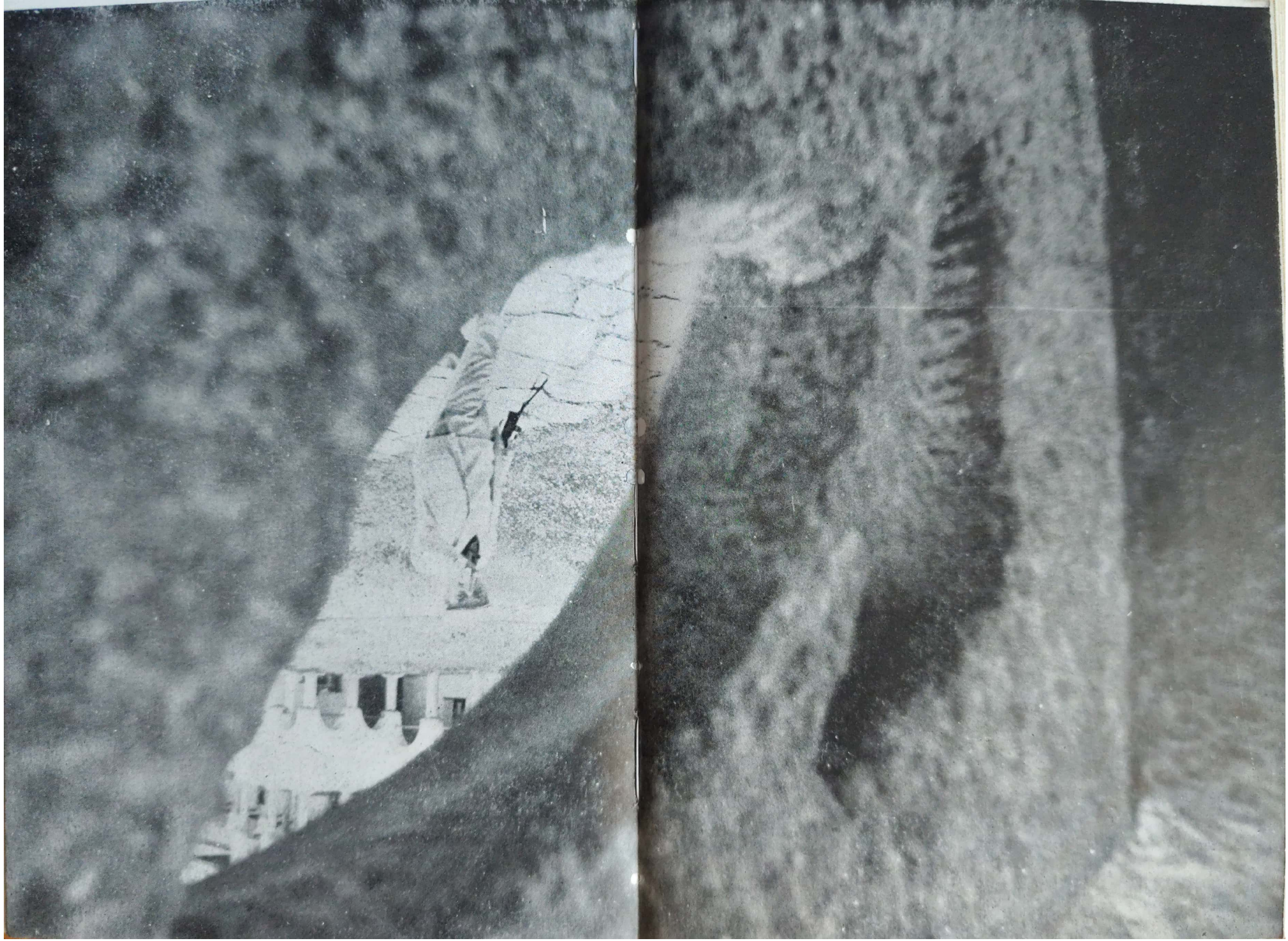
Scanned with OKEN Scanner



Noguchi în peisajele și arhitecturile Olteniei: la Craiova, oaspete al distinsului cărturar Nestor Vornicescu; la Hurez și în Valea Pietrari, împreună cu Barbu Brezianu

Fotografii: PAUL AGARICI

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

se inaugurează joi . . . Îmi arată grupul îmbrățișărilor făcînd un singur corp în care se alipesc ochii și gura, iar brațele se înlănțuiesc pe după corp. Îmi arată abstractizarea ideii în *Coloana Sărutului*, în care cele două capete au devenit două hemisfere lipite prin diametru și în care doar ochii au rămas alăturați, iar părul despletit formează în revărsarea sa împietrită, dublul stîlp . . . Sinteza *Porții* preamărește ideea divină a îmbrățișării omenești »[23]. Mai puține revelații a făcut artistul despre *Masa Tăcerii* lui. Deținem unele lămuriri de la Carola Giedion-Welcker, care le știa nemijlocit de la Brâncuși ; el îi spunea că « asemenea pietre masive și de proporții analoage serveau încă dinaintea erei creștine ca masă de ofrandă; cercul se închidea astfel firesc, purtîndu-ne către sensul lor ritual arhaic »[24] — ceea ce corelează cu relatările unui venerabil profesor din Tîrgu Jiu care afirma că « linia *Mesei Tăcerii* sugerează curbura închisă a cercului care adună, apropie și unește »[25].

Masa Tăcerii a stîrnit nedumeriri și asupra datei și a felului cum s-a ajuns la comandarea ei. În 1938, la 23 August, primăria Tîrgu Jiului cerea pietrăriei din Deva printr-o adresă oficială « una masă rotundă » pentru a înlocui o alta, tot rotundă care se afla deja « construită din piatră pe digul Jiului » și cioplită în 1937, mai mult ca sigur din rămășițele pietrei de Banpotoc, « materie primă » provenită de la *Poarta Sărutului* (fapt ce explică de ce *Masa* dintîi nu apare în scriptele anului '37).

Așadar, din actele de arhivă rezultă faptul că ultima lucrare executată după planurile făcute și refăcute de Brâncuși, a fost efectiv o comandă de Stat — cheltuielile fiind suportate din bugetul orașului, iar nu din cel al Ligii femeilor din Gorj.

Impulsul venise însă de bună seamă din partea sculptorului și a președintei Ligii, care cu multă înțelegere încuviințase și acest din urmă proiect ce nu mai putea fi acum respins.

Între timp au survenit două imprevizibile împrejurări avînd fiecare influențe vitrege asupra finalizării și ducerii la bun sfîrșit a ambientalului monumentelor. Mai întîi scrutinul electoral defavorabil partidului liberal din decembrie 1938, care a dus la plecarea din fruntea guvernului a celui care direct și indirect îl sprijinise pe Brâncuși — favorizînd — în ciuda preferințelor foarte mic burgheze ale edililor Tîrgului — comanda și cuvenita amplasare a lucrărilor.

Un al doilea factor îl putem pune pe seama împrejurărilor și semnelor de prost augur, ale conflagrației mondiale ce se apropia ineluctabil și ale cărei preludii aveau să-l determine și pe artist să plece precipitat și pentru totdeauna din țară, înainte de a mai avea timpul să netezească și să înlăture neajunsurile din jurul monumentelor; cum ar fi — printre altele — devierea căii ferate ce trecea, și încă mai trece, exact prin fața *Coloanei fără sfîrșit* — linie ce duce din gara orașului spre stația Preajba.

Dacă în 1938 secretarul de stat la comunicații ar fi fost rugat să dispună mutarea acestei linii ferate, nu mai lungă de 4—5 kilometri — sîntem convinși că suplica sculptorului ar fi fost soluționată favorabil, punîndu-se capăt stînjenitoarelor manevre ale trenurilor de marfă ce închid intermitent perspectiva *Coloanei fără sfîrșit*, formînd o imprevizibilă barieră vie.

Într-o consfătuire a criticilor, istoricilor de artă și arhitecților sub egida Comisiei patrimoniului cultural — se petrecea prin 1975 — arhitectul de mare probitate care a fost profesorul Adrian Gheorghiu, declara că față de « vechiul sîmbure » al căii ferate și prelungirea « spre Livezeni » — spre nord și sud cu cîte 5—7 kilometri pentru valorificarea monumentului a devenit absolut necesară translația căii ferate sub cornișa de est și dincolo de *Coloana infinitului* . . . »[26] Treabă desi-

Scanned with OKEN Scanner

gur nu ușor de realizat — punctul de vedere estetic ne fiind singurul care ar atîrna în cumpănă, iar deslegarea aparținînd, firește, unor foruri competente care ar putea eventual propune soluții mai economicoase.

Dar ceea ce dă prilej tuturor acestor ipoteze este o idee demnă de rezolvările consacrate de istoria marilor monumente. Propunerea vine de astă dată de peste mări, pornită fiind dintr-un sentiment de profundă admirație și venerație pentru opera majoră a secolului, care este *Coloana* lui Brâncuși.

Nu de mult, la invitația Uniunii artisticilor plastici, renumitul sculptor american de origine niponă, Isamu Noguchi a sosit pentru cîteva zile din Statele Unite, în drum spre Japonia — și aceasta numai pentru a putea contempla sculturile în aer liber ale fostului său maestru. După un popas la Craiova, unde s-a delectat privind cele cinci lucrări de tinerețe ale lui Brâncuși de la Muzeul de artă și unde a avut o rodnică întrevedere cu cărturarul Nestor Vornicescu — a ajuns la ținta călătoriei sale. Aici, la Tîrgu Jiu, s-a arătat nespus de fericit să vadă, mai știutor decît alți pelerini, diferența dintre imaginea fotografică și realitatea artistică: însă ilustrul nostru oaspete și-a manifestat deopotrivă și nedumerirea față de felul cum a fost împrejmuită și ornamentată *Masa Tăcerii* ca și față de nefericita asfaltare, întreruptă cu careuri albe, a aleei ce duce duce spre *Poarta Sărutului*; după care, domol am pornit împreună pe Calea Eroilor — artistul arătînd o crescîndă nerăbdare pe măsură ce ne apropiam de *Coloana fără sfîrșit*. Eram la numai cîțiva pași, cînd, spre nenorocul nostru, un mărfar interminabil ne-a tăiat drumul pentru ca, în cele din urmă să oprească îndelung, silindu-ne să escaladăm și să coborîm scările abrupte ale unui vagon cisternă pentru a putea, în fine, ajunge (cu riscul chiar de a fi transportați gratuit la Preajba sau aiurea) — în fața monumentului.

Trecuseră cîteva săptămîni bune, cînd, din îndepărtata Takamatsuhigashi, Isamu Noguchi ne-a trimis un desen pe o subțire hîrtie japoneză, evocînd tocmai obstacolul ivit în calea neuitatei noastre promenade, desen însoțit de un măgulitor mesaj, din care desprindem:

« Scrisorile noastre trebuie să se fi încrucișat pe drum. Adaug acum rîndurilor mele, o schiță pentru lucrarea despre care vorbeam ca despre un posibil act de omagiere a spiritului lui Brâncuși: un pasaj ceremonial trecînd pe sub linia de cale ferată. Mă gîndesc la aceasta în termeni modești. Arteră ar trebui să fie îngustată de așa manieră încît, la punctul ei cel mai jos — nu mai largă decît 1.50 — să nu permită trecerea nici unui automobil. Laturile pasajului subteran ar urma să fie alcătuite din pereți înclinați, acoperiți cu acea frumoasă piatră de care s-a folosit și Brâncuși . . . Îmi cer scuze pentru că desenul meu este atît de imperfect, cu toate că ideea este suficient de simplă.

Principala problemă, din cîte înțeleg, ar fi aceea de a obține sprijinul autorităților pentru executarea unei structuri care să asigure rezistența liniilor de cale ferată. Totuși, cred că partea tehnică nu poate prezenta dificultăți deosebite, chiar și pentru o linie feroviară dublă. Te rog să-mi scrii dacă reușești să stîrnești entuziasmul necesar.

Îți rămîn profund îndatorat pentru acele splendide, puține zile pe care le-am petrecut în România, și care mi-au împărtășit o înțelegere a lui Brâncuși cu mult mai amplă decît tot ceea ce am cunoscut despre el mai înainte.

Din toată inima,
Isamu »

Schița lui Noguchi este realizată nesovăitor, cu sensibilitatea și finețea unui artist plastic, în trei secvențe: prima — o secțiune de-a lungul axei spirituale a orașului — apoi alte două secțiuni, una într-o perspectivă arătînd intrarea în pasa-

Scanned with OKEN Scanner

jul denivelat; cealaltă, în perspectivă aeriană axială cu punctul de fugă pe verticala *Coloanei*. Artistul propune aşadar să fie creată pe Calea Eroilor, pe o anumită porţiune care se întinde de la biserica Sfinţii Apostoli şi pînă în apropierea *Coloanei fără sfîrşit* — o trecere pietonală denivelată pe sub calea ferată şi avînd o coborîre mai lină spre partea bisericii şi cu urcare în pantă mai accentuată spre *Coloană*. În a doua şi a treia secţiune longitudinală, se observă preocuparea lui Noguchi ca pietonii să păstreze permanent contactul vizual cu *Coloana* — aceasta, părînd a pierde vremelnic legătura cu solul şi apărînd în perspectivă ascendentă numai proiectată pe cer — ceea ce coincide credem cu însuşi sensul simbolic conferit monumentului de Constantin Brîncuşi. Pe măsură ce pietonul accede spre nivelul terenului, *Coloana* se măreşte treptat, reintegrînd baza invizibilă a pămîntului.

Mesajul lui Isamu Noghuchi mai aduce o idee excelentă atunci cînd propune ca pavimentul şi talazurile pasajului denivelat să fie pardosit — în nici un caz cu marmură neagră, trandafirie, albă ori pestriţă sau cu maiestuase litere de aur — ci numai cu piatră de Banpotoc, folosind deci întocmai acelaşi material ales odinioară de Brâncuşi pentru *Poarta Sărutului* şi *Masa Tăcerii*. S-ar putea astfel crea o armonioasă concordanţă cu celelalte monumente, obţinînd unitatea necesară întreg ansamblului arhitectural.

Dacă, prin imposibil, într-o zi de neuitat am izbuti să stîrnim « entuziasmul necesar » unor edili pentru edificarea acestei închipuite treceri subterane — ne gîndim cît de fericit ar fi părintele ideii, Noguchi să poată ateriza printre noi spre a lua parte la solemnitatea inaugurării. Fiindcă propunerea sa reprezintă desigur un smerit omagiu adus nu numai *Coloanei fără sfîrşit*, dar « a posibl act of homage to Brancusi » — cum scria el din Ţara Soarelui Răsare, tocma din Takamatsuhigashi, în acel an de graţie 1981.

NOTE

[1] Ionel Jianu, *Constantin Brâncuşi. Viaţa şi opera*. Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983, p. 135, 138.

[2] Se referă la textul Aprilianei Medianu, *Maestrul Brâncuşi*, apărut la 6.X.1930 în ziarul *Curentul*; o altă « domnişoară » a fost Ioana Giroiu (*De vorbă cu Constantin Brâncuşi* în *Timpul* 1.VIII.1938)

[3] Lucian Boz, *De vorbă cu Brâncuşi*, în *Facla*, 13.XI.1930

[4] Ştefan Georgescu-Gorjan, *Primii detractori ai Coloanei*, în *Scînteia Tineretului, Suplimentul literar-artistic*, 29.VI.1984

[5] Petre Pandrea, *Portrete şi controverse*, vol. I, Col. « Meridiane », Ed. Bucur Ciobanu, Bucureşti, 1945, p. 161, 167. Spre deosebire de cele adesea fabulate după 1945 cu privire la spusele sculptorului — mărturiile sclipitorului eseist — nedesmînţite niciodată de Brâncuşi — poartă girul autenticităţii. Iată de altfel împrejurările în care au fost redactate: « Conversaţiile le-am notat, îndeobşte de la 5 dimineaţa în sus, obosit, după ce ne refugiasem în doi la berăria « Mircea » sau la restaurantul de vară de la şoseaua Kiseleff unde sporovăiam în doi la cîte un colţ de masă pînă dimineaţa în revărsatul zorilor. Trimiteam apoi, pe Brâncuşi, singur, cu automobilul la Hotelul Boulevard unde locuia, iar eu plecam rapid acasă, intram sub duş pentru a-mi alunga oboseala şi notam, fragmentar, şi imperfect frînturi din conversaţiile noastre » (op. cit. p. 141)

[6] Pe un panou de onoare de la cimitirul din Hobiţa se află pomelnicul eroilor localnici căzuţi pe cîmpul de luptă, printre care şi cîţiva din familia sculptorului.

[7] Relatarea Sandei Tătărăscu-Negroponte (16.XI.1984)

[8] O altă coincidenţă fericită — « minune », cum scrie Ionel Jianu, este întîlnirea cu Jozsef Brummer care era născut la Seghedin. Între el şi Brâncuşi au existat relaţii de bună prietenie pe tot parcursul vieţii (Elet ès Irodalon 20 X.1973) şi ei se înţelegeau probabil în româneşte (I. Jianu, op. cit. 1983, p. 87), Brummer a fost între 1906—1907 (în aceeaşi perioadă cu sculptorul român), practician în atelierele lui Rodin; apoi în 1908 a urmat cursurile lui Matisse la şcoala deschisă în vechea mînăstire Sacré-Cœur; iar în 1909, Vameşul Henri Rousseau i-a făcut portretul. Devenit negustător de stampe japoneze şi sculpturi africane şi tablouri, deschise un anticariat în bulevardul Raspail. Emigrează în Statele Unite ale Amercii, unde curînd ajunge proprietarul Galeriei new-yorkeze din 55 East 57-th Street. Brummer i-a organizat lui Brâncuşi în 1926 şi 1933 două importante expoziţii personale.

Scanned with OKEN Scanner

Tipărindu-i și luxoase cataloage ilustrate cu numeroase reproduceri, precum și texte omagiale semnate de prestigioși scriitori și critic plastici.

[9] Barbu Brezianu, *Pages inédites de la correspondance de Brâncusi; Revue roumaine d'histoire de l'art* no. 2 1964.

[10] Idem, *Brâncuși inedit. Din corespondența artistului*, în *Arta plastică* nr. 1/1965.

[11] Alexandra Parigoris, *Brancusi at Tirgu Jiu, The return of « the prodigal son »*, în *The Burlington Magazine*, februarie 1984. Autoarea, care a stat îndelung de vorbă cu Sanda Tătărăscu-Negroponte, dezvăluie o serie de date necunoscute.

[12] V. G. Paleolog povestea (afirmînd că deține informația direct de la Brâncuși) că Georges Clemenceau, la propunerea ministrului Albert Thomas ca Brâncuși să ridice un monument eroilor francezi a replicat sever: « un valah, niciodată » (relatare din 2 mai 1964).

[13] Brâncuși nu uita că a cunoscut iconari și cioplitori de cruci de cimitire în adolescența lui de la țară — « mi-amintesc că un inconar, înainte de a începe să picteze sau crucerul înainte de a începe a ciopli — posteau cîteva luni în șir. Se rugau într-una să le iasă icoanele și crucile frumoase » (Pandrea, op. cit. p. 158). Relatarea arhitectului Dan Iovănescu care în 1938 fiind la Tîrgu Jiu l-a întrebat pe Brâncuși care este semnificația *Coloanei* (relatare din 27 mai 1975)

[14] « Complexul arhitectural de la Poiana, important monument de artă populară gorjană, de care se leagă numele lui Constantin Brâncuși ar putea fi mutat fie în vecinătatea orașului Rovinari, fie la Muzeul de la Curtișoara, deoarece este afectat de lucrările de decopertare din zona Rovinari » (Cf. Petre Mihai Băcanu, *Pe scurt*, în *România liberă*, 1984, 18 octombrie.

[15] Ștefan Georgescu Gorjan în ciclul de articole intitulate *Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului*: în *Scînteia Tineretului. Supliment literar-artistic* (martie-iulie 1984)

[16] Relatare verbală a prof. Horia Teodoru (7 mai 1965)

[17] Isamu Noguchi, *Brâncuși* în *Chronique de l'art vivant*, Paris, 1970 februarie, Georges Duthuit, *L'Image en souffrance*, Ed. Foll, Paris, 1961 18 Petre Pandrea, oîp. cit. p. 160

[18] Petre Pandrea, op. cit. p. 160

[19] Arhivele statului Tîrgu Jiu. Fond. Primărie, Inv. 108, dos. 141/1937 (apud Ion Mocioi, *Brâncuși : Ansamblul sculptural de la Tîrgu Jiu*. Ed. Comitetul pentru cultură și artă al jud. Gorj. Tîrgu Jiu, 1971 p. 182)

[20] Departe de a fi ostil lăcașului aflat în mijlocul Căii Eroilor, sau de a fi dorit să fie deplasat or dărîmat — un martor contemporan, Rudolf Hann, ne informează că în epoca de restaurare a bisericii, Brâncuși a venit în două rînduri să examineze binevoitor lucrările, dînd și anumite sugestii (Mocioi, op. cit. pp. 57, 59, 61).

[21] Al. Philippide, *Oameni, locuri și împrejurări*, în România literară, decembrie 1971.

[22] Arșavir Acterian, *Vorbește Brâncuși*, în Steaua, 1978 august

[23] Emil Riegler-Dinu, *Povestește Brâncuși . . . Acest Peer Gynt al Gorjului, moș-păstorul cu suflet tînăr, visează undeva în metropola țării sale o « Pasăre Măiastră » uriașă, care să vestească țăriei cerului bucuria descătușării de materie*, în *Seara* 27.X.1938

[24] Carola Giedion Welcker, *Constantin Brâncuși* (trad. Olga Bușneag) București, ed. « Meridiane », 1981, p. 81.

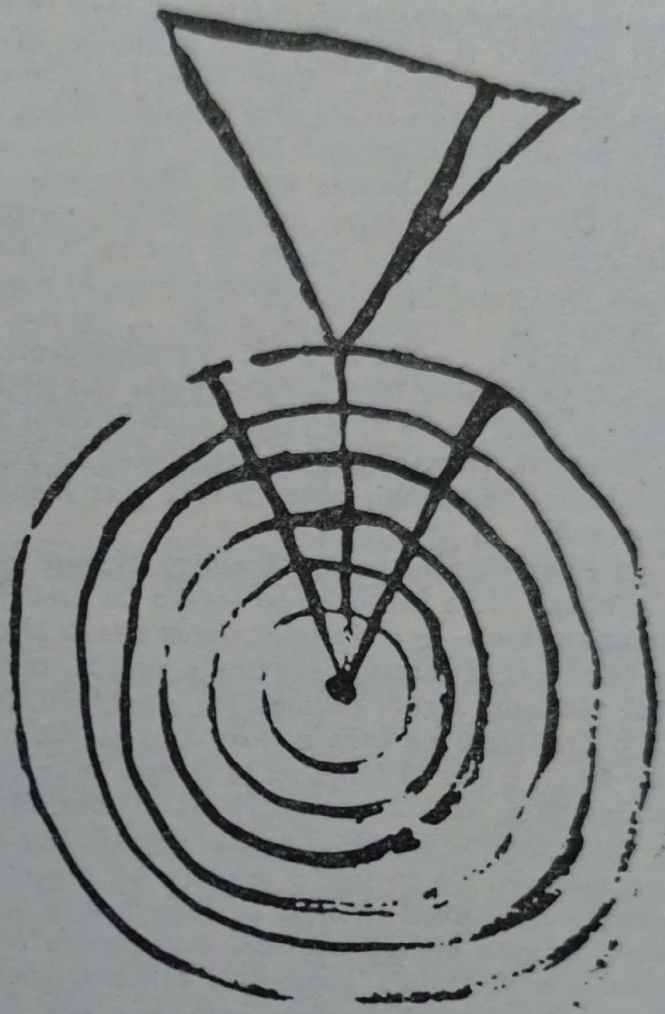
[25] Prof. St. Sterescu, *Scurt popas lîngă pretutindenarul Brâncuși* în *Înainte* 4.XII.1966. Ion Mocioi, *Documente brâncușiene inedite*, în *Cronica*, 29.V.1971. Idem, op. cit. 1971, p. 176—180.

[26] Adrian Gheorghiu, *Operele lui Brâncuși și personalitatea orașului*, în *Steaua*, iunie 1975 și *Arhitectura*, nr. 2/1975.

Scanned with OKEN Scanner

DAN NASTA

Cu fața la Sfinx



relativement, tel q
moi — C. Brâncuș

Prima ipoteză

Schiță a unui monument sau notație cinetică a unui proces modelator de structură umană? Însemnarea de dedesubt: « Relativement, tel que moi — C. Brâncuși » e lămuritoare, cu atît mai mult cu cît — așa cum grafia o arată — numele nu reprezintă o semnătură ci o desemnare, o trimitere la persoană, o precizare a eului care se află în cauză. Cu toată dificultatea de a trece în românește acel « tel que moi »,

Scanned with OKEN Scanner

pentru motivul simplu că în franceză ceea ce în limba noastră este numai « mine » este totodată și « eu », forțînd gramatica de dragul înțelesului am putea spune: « Cumva, ca și eu — C. Brâncuși ». Nu spune versul unei doine: « Românaș sărman de eu »?. Nu s-ar clarifica atunci notația invocată ca o *figură* a procesului prin care eul artistului se identifică cu sine? Nu este această figură însăși cea a unui demers spiritual, anume cel al autodevenirii?

a) De unde ar putea *începe*, porni această devenire decît din acel punct central, îngroșat pînă la a sugera un nucleu, un sîmbure, o latență embrionară? Putem să nu ne contaminăm? — aflători fiind în spațiul românesc — de acel cosmogonic « punct » care deodată « se *mișcă* . . . cel *întîi și singur*. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl ! . . . / Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii, / E stăpînul fără margini, peste marginile lumii . . . » De la acel punct începe, printr-o *dată*, în de sine însămînțare și fecundație, nașterea—impulsul primordial al devenirii. Punctul acela înfățișînd — de astă dată — primum movens al microcosmosului persoanei, poate fi fără greș identificat cu *zestrea genetică* și *dinamica programării* ei imanentă.

b) Acea vocație energică emite primul impuls și « de atunci răsare lumea », se propagă ființa într-o reverberare de cercuri concentrice care realizează identificarea cu sine — acel magnific *werde was du bist* al lui Goethe — înlăuntrul devenirii. De remarcat că această devenire e supusă, contradictoriu, naturii sale *organice* de ființă vie, unei rigori geometrice, unei înaintări gradate pe compas, ceea ce semnifică o disciplină pe care o intuim ca asceză în planul ființei morale — cu atît mai mult cu cît e clar că ființa nu se lățește în cercuri, ci *urcă* « atrasă în viață de un dor nemărginit », acel dor nemărginit al *idealității*. O analogie din registrul organic ne poate împlini înțelesul de mai sus. Un impuls dinamic pe suprafața apei se transmite materiei fluide într-o mișcare de reverberare geometric concentrică; același fenomen mai subtil nuanțat ca semnificație se produce și din miezul lemnului viu care-și trimite elanul creșterii prin inelele concentrice ce-i încheagă vîrstele succesive — o veritabilă geometrie calendaristică, trudnică precum travaliul de tip ascetic al alchimiei. Ambele fenomene sînt *organice* și *naturale*, primul de natură fizică, cel de al doilea de natură biologică și, natural-organice fiind, sînt pătrunse de o mișcare-dezvoltare geometrică. Iar ca fenomene naturale sînt supuse determinismului, încît acea mișcare-dezvoltare aparține și ea « naturii oarbe ». Ascensiunea cercuală a ființei în jurul nucleului ei inițial, izvorăște asimptotic cu *determinismul* ei genetic *împreună* cu *libertatea spiritului* care, oglindind în conștiință determinările, mînă pe căile cunoașterii devenirea ființei. Această îngemănată vectorialitate dă măsura destinului uman, rezultantă dramatică a unui continuu conflict al antagonismelor lăuntrice amplificate cu antagonismele din afară — natură, societate, istorie, univers. De aceea devenirea umană implică în realizarea rigorii geometrice nedespărțite ascensiunii cercuale, o disciplină ascetică decurgînd dintr-o forță morală, o potență a spiritului.

Așadar, prin asceza lucrării se înfăptuiește ascensiunea treptelor de vîrstă spirituală, pentru că asceza urcușului, a devenirii ființei, tocmai în asta se *transmută progresiv*: în spirit, întocmai cum materia alchimică devine, prin truda unei ascetice aplicări la scop, lamură, materie *transmutată* în puritatea nobilului metal — simbol, de fapt, al purificării prin lucrare asupra sa a spiritului alchimistului însuși.

Ce se întîmplă cu devenirea însumată în canonul celor șase cercuri în parcurs de *creștere*, pe diagonală? (Oare nu diagonala este lecția de inițiere a verticalei, o formă deturnată prin apăsarea chinului — o rezultantă dintre săgeata în zenit a aspirației și urcușul încarnat?) Ființa s-a înstăpînit pe sine atît timp cît nu e stăpînă « peste marginile lumii . . . »?

Scanned with OKEN Scanner

c) Răspunsul, pe mai departe, ni-l dă (în schiță) deschiderea unghiului care despică cu trei vectori treptele cunoașterii-creștere. Acele trei linii pornind din miezul ignic al începutului *nu sînt* — cum s-a pretins de către unii, sau sugerat de către alții — liniile de demarcație ale unui plan înclinat cu deschidere progresiv amplificată, ele nu figurează o suprafață de decolare, un cosmodrom în notație liminară geometrică. Tocmai pentru că Brâncuși nu a gîndit aceasta în traseul mîinii, a întărit cu o linie mediană unghiul deschis de liniile laterale sugerînd astfel *o radiație* a focarului inițial străbătînd, străpungînd treptele, *energetizînd dinlăuntru urcarea treptelor*. Acele trei linii sînt *vectori*, *liniile de forță ale devenirii însăși* pe tot parcursul ei, linii de forță care se amplifică în deschidere *împreună* și *odată* cu creșterea. Ele din punct de vedere geometric reprezintă *secțiunea tensională*, evidențiind forța morală care asigură înaintarea spre scopul de automodelare a ființei, asceza voinței. Și n-ar fi nefiresc să vedem în cele trei tensiuni cuplate pirosferic, trismegista alcătuire a voinței flancate de inteligență și sensibilitate — sinteză a facultăților umane.

Avem aci figurat în aceste trei linii de foc *mersul*, iar în cele șase cercuri de trudă *drumul*. Simplu: mersul face drumul, mersul conține drumul și drumul se află în mers.

Un ultim element din grafia criptică (? !) a lui Brâncuși — după ce am deslușit a) punctul, b) cercurile și c) liniile *care unesc energia punctului cu progresia cercurilor*, definindu-se astfel ca traiectoria iradiantă a energiei infuzată creșterii cercuale:

d) Triunghiul echilateral sprijinit pe marginea ultimului cerc, în atingere cu vîrful liniei mediane pornită din punctul central. Se simte clar din desen — orice inflexiune la un asemenea artist traduce o precizie în intenționalitatea gîndului — că acest triunghi, sprijinit într-un echilibru labil, *planează în spațiu ca o mare velă*, ca o elitră sau un zmeu. Toate tensiunile devenirii concentrate pe *limita dintre eu și lume*, pocnesc ca un fruct la limita gestației și se transformă într-un elan spre « marginile lumii », dar acest elan nu e o împroșcare anarhică ci se varsă în figura armonioasă a unui plan geometric în care rigoarea se temperează în calmul echilateralității, iar planul în stabilitatea conturului are fragilitatea unei plutiri din clipa desprinderii de cordonul ombilical care-l mai leagă — doar prin *atingere !* — cu figura complexă a constituirii ființiale. De aci începe o *libertate supravegheată*, aceea a pătrunderii ființei în lume, aceea a creației, riguroasă în semnificație și inefabilă în exprimare. Ultimul element al planșei este *proiecția eului în spațiul libertății creatoare* care-și încifrează în armonie esența ființei ajunsă la comunicarea cu lumea.

Nu știu dacă Brâncuși a vrut să ne ofere schița unui monument. Dacă e vorba de un monument, atunci desigur că avem de-a face cu *epura cunoașterii de sine*, cu epura devenirii întru destin, epură care « cumva » e « ca și eu — C. Brâncuși », « cumva » pentru că o schemă nu poate da decît o idee *relativă* despre o viață în căutarea propriului ei destin, și, totuși, « ca și eu — C. Brâncuși », pentru că ceea ce explică schema s-a petrecut cu ființa lui de la pornirea ei din pîntecul arzător al Hobiței, trecînd prin asceza (cunoscută !) a lucrului asupra *materiei șlefuite odată cu spiritul* și eliberîndu-se în mesajul zborului ideilor încorporate (dominate) în triunghiul esențelor.

Acea schiță enigmatică — la prima vedere ! — se dezleagă ca o lecție, în limbajul geometriei, a creșterii omului pînă la desmărginirea creației de sine în creația frumuseții — ea însăși desmărginire întru ideal.

Că s-ar putea ridica acest monument al cunoașterii de sine, desigur . . . Ar fi un monument ridicat în numele lui Constantin Brâncuși *tuturor celor care-și duc « talantul » (zestrea genetică) pînă la acea întrupare a spiritului lor în fapt de*

Scanned with OKEN Scanner

rumusețe, tuturor dăruit spre contemplare. Mi-e teamă doar că schița aceasta nu reprezintă decît figura *ideii* pe care am încercat s-o transparentizăm și *încă nu figura plastică* aptă să capteze în masa ei corporală ideea, dîndu-i zvîcnetul de viață după care citim în pîntec existența plodului, așa cum (după o binecunoscută zicere a lui Brâncuși) ghicim în păsările lui zborul . . .

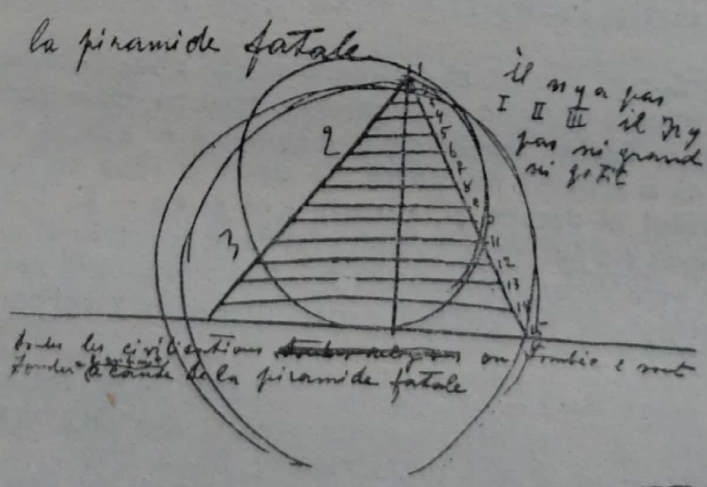
A doua ipoteză

Și dacă, totuși, acel triunghi isoscel care ne întregește demonstrația într-o perspectivă visată, nu este — în *adevăr* — decît (ca o diminuție pentru ipoteza noastră primă) o piramidă, o piramidă răsturnată, anume acea « piramidă fatală » din alt desen limpede, de astă dată, prin explicația lui Brâncuși. « Oamenii nu se înțeleg pentru că rînduiala lor e în formă de piramidă. Toți se îmbulzesc să ajungă la vîrf. Și unul îl împinge pe celălalt să-i ia locul. Ar fi mult mai firesc ca rînduiala oamenilor să fie orizontală, asemeni firelor de grîu care se desfășoară pe întinsul lanului și primesc toate la fel, și bătaia vîntului și arșița soarelui și ploaia și lumina și binecuvîntarea cerului ».

În grafie apare în partea dreaptă a triunghiului o linie care, dacă nu e o simplă revenire asupra primei trăsături, o întărire a ei, ar putea fi latura unui alt triungi alipit — e drept prea puțin marcat, mai mult gîndit decît reprezentat — conturînd, împreună cu primul, fațetele piramidei așa cum ele apar, — însă cu o evidență care nu lasă loc la îndoieli — în schița « piramidei fatale ».

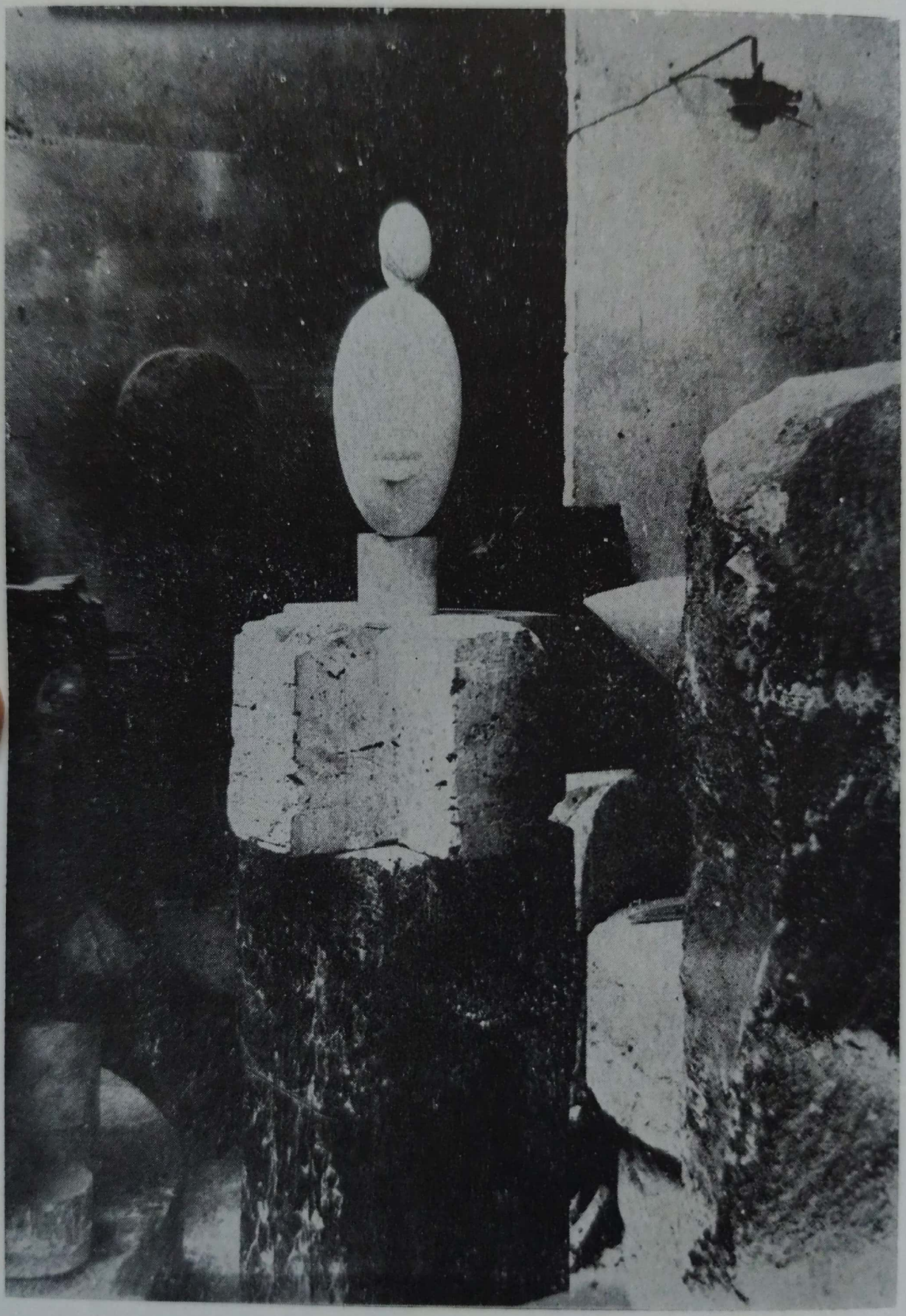
Dacă într-adevăr o piramidă răsturnată ar apăsa pe cercul mare — limită a personalității împlinite — n-ar rămîne decît să interpretăm dubla creație om-operă, în unitatea devenirii ei progresiv circulare, ca un *act eroic* opunîndu-se, cu întreita putere a celor trei vectori constituind armătura idealității, adversității lumii din afară, adversitate care, provocîndu-l pe creator să-și încordeze virtuțile pînă la autodepășire, naște actul eroic ce anulează forța gravitațională, de apăsare-copleșire, a acelei rînduieli egotiste, concurențiale și asupritoare, încît ea ajunge să se clatine ca un fluture pe cerbicea noului Atlas. Și, ca să ne păstrăm în cheia Eminescului: « Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr ».

Artistul poartă, el, povara lumii pentru noi răscumpărînd-o și mîntuindu-ne astfel libertatea.



Spirale și piramide fatale. Desene în tuș pe file de carnet

Scanned with OKEN Scanner



La Négresse blanche (Negresa albă), alabastru, 1923. Foto: Brâncuși

◀ Brâncuși în atelier, 1925. Fotografie de Brâncuși

Scanned with OKEN Scanner

BRANCUSI

PONTUS HULTEN, NATALIA DUMITRESCO, ALEXANDRE ISTRATI

FLAMMARION

DAN HĂULICĂ

Paradigma unui veac

Grav și firesc, gestul recunoștinței noastre față de Brâncuși trebuie să se împărtășească din vitalitatea lucrurilor simple, a acelor situații existențiale ce resping definitiv emfaza, ca un non-sens și o aroganță. « *Iată-l*, scria despre el Benjamin Fondane, în 1929. *Traversează strada pe jos fără să ia seama la privirile celorlalți. Cine-l privește? Încă un pas și va ieși din secol, din cerc.* » La 30 de ani de la ieșirea bătrînului din veac, din cercul care-l circumstanția, omagiul suscitat de creația lui are putința să atingă un ton de liniștită simplitate, fără crispări speculative, fără de teamă încorporînd detaliile cele mai prozaice. Ultima carte despre Brâncuși, robustul volum apărut la Flammarion, este astfel, — ne apropie cuviincios și totodată gospodărește acea « mare oază de tăcere » pe care sculptorul a implantat-o în mijlocul unei civilizații grăbite, vanitos turbulentă. « *Concentrează-te!* » — îi striga el, din cînd în cînd, unui tînăr ucenic venit de peste Ocean, Isamu Noguchi. Și îl învăța în termeni neașteptați pe cît de esențiali, în precepte unde gîndirea, prelung șlefuită, se păstra totodată vivace, ca o experiență *zen:* « Nimic din ce faci nu e de dragul plăcerii sau al studiului. Poartă-te ca și cînd ceea ce faci ar fi cel mai important lucru pe care-l ai de făcut în toată viața ta ».

Scanned with OKEN Scanner

Brâncuși la București, la profesorul Gusti, în 1937. Arhiva Istrati-Dumitresco

De un asemenea îndemn ascultă parcă și lucrarea la care s-au angajat Natalia Dumitresco și Alexandre Istrati, cînd au decis să înfățișeze într-o carte enormul material documentar ce le aparține : enorma jerbă de amintiri, mai ales, de precizări și confesiuni revelatoare, pe care sculptorul a avut ocazia să le încredințeze acestui cuplu de artiști, — de-alungul anilor de încercat devotament și afecțiune petrecuți în preajma sa. Nume care contează astăzi, în pictura pariziană, cei doi artiști, aleși de Brâncuși să-i fie legatari universali, au făcut din această privilegiată relație temeiul unei activități deloc convenționale, rezemată pe un scrupul franc al documentului, al amănuntului ce luminează fără echivoc rosturi de viață și creație. Din cîți și-au purtat pașii prin atelierul meșterului, ei doi au înțeles cel mai tenace datoria de a da seamă, aplicat și complet, nu numai despre locatarul ce știuse să și-i atașeze atît de trainic, într-o ascultare filială, dar și despre povestea acestui atelier, dintr-o modestă fundătură, astfel amenajat de către faur, încît să devină locul unei aventuri cu înțeles de vastă

Scanned with OKEN Scanner

paradigmă spațială. Pentru că oaza de tăcere nu era repliere retractilă, ci destin de voluntară afirmare, potrivit căruia atelierul devenea, el, *operă*, cu tot cu vidurile respirației dintre obiecte, cu acea imprevizibilă dilatare metaforică pe care viața o impunea subtil artefactelor.

Tensiunea spre forma esențială nu l-a împiedicat pe Brâncuși să fie descoperitorul artei ca *environnement* — arată Pontus Hulten, în analiza ce deschide volumul de la Flammarion. Dinamica pozitiv-negativ, la scara unei ambianțe, nu doar înlăuntrul unei sculpturi, explică evoluția atelierului, pînă la raporturile magnific complexe pe care Brâncuși le modulă, experimentîndu-le și fotografic, în încăperile din Impasse Ronsin. « L'environnement finit par devenir l'œuvre suprême, la quintessence de sa vie de sculpteur » — spune criticul; care nu uită să marcheze apariția timpurie a acestei preocupări, în deceniul 1910—1920. Într-un avans uimitor față de epocă, și aici ca și în alte domenii, Brâncuși elaborase conceptul de « grup mobil », care designa una sau mai multe sculpturi, cu « soclurile » lor — și ele, de fapt, promovate la regimul de plenitudine expresivă a sculpturii — ,reunite într-o strînsă relație spațială. Astfel, în 1917, el îi trimitea lui John Quinn, americanul care i-a fost întîiul colecționar statornic, o fotografie înfățișînd trei piese împreună — *Mica Franțuzoaică*, *Cupa II* și *Coloana*. Pe dosul imaginii notase un nou titlu, *L'enfant au monde*, *groupe mobile*. Colecționarul a continuat să considere operele ca niște sculpturi distincte, luate izolat. « Nu-l interesa să cumpere spațiul vid dintre sculpturi », — comentează Pontus Hulten, cu un sarcasm care se îndreaptă spre limitele înseși ale opticii tradiționale.

Oricum, întreaga alcătuire de forme din atelier, savant cumpănite, însă niciînd după criterii curent expoziționale, proclama o nevoie riguroasă și anticipatoare. « Era un *environnement* care se modifica, dar sub controlul unei voințe puternice, determinate ». Gîndirea lui trecea totalizator de la sculptură ca obiect, sub regimul diferenței, la spațiul-volum, operînd revoluționar la nivelul însuși al ideii de sculptură. De aici, importanța desfășurărilor în spații ample, pe care le-a năzuit Brâncuși, la Tîrgu-Jiu, sau promovarea sculpturii ca arhitectură, dincolo de condiția stingheră a sălii de expoziție, — în proiectele neîmplinite, pentru India. Văzut drept ilustrarea concretă a acestei aspirații brâncușiene, de

Scanned with OKEN Scanner

redefinire a sculpturii ca *environnement*, ansamblul de la Tîrgu-Jiu îi prilejuiește lui Pontus Hulten un entuziasm nedrămuit. « Forța și extraordinara capacitate de fascinație » a acestui ansamblu, înrădăcinarea lui organică la poalele Carpaților, la răscrucea dintre arta orientală și occidentală, legitimează astfel de categorice judecăți: « Cum a remarcat Siegried Salzman, oricare mare oraș sau capitală din lume ar fi mîndră să posede un asemenea monument ».

Citit în lumina unor direcții mai recente din arta contemporană, Brâncuși e omagiat deasemeni ca sorginte a minimalismului și serialității. Cel care concepuse uriașele expoziții de la Beaubourg, *Paris — New York*, *Paris — Moscou* ori *Paris — Berlin*, gigantice mașini de confruntare a experienței internaționale, a avut grijă să-l așeze pe Brâncuși, simbolic, în fața Centrului Pompidou, mutînd acolo atelierul, cu acordul soților Istrati, Și-a propus, deci, să-l zmulgă pe marele sculptor unei abordări limitative, subliniind tocmai valențele lui deschise înspre căutări pregnante, înspre nevoi radicale ale epocii noastre. Această « actualizare » condusă fără ipocrizie, cu argumente profesionale, inegal plauzibile, se revendică, într-un fel, de la însăși legea de extensibilă serialitate pe care sculptorul a pus-o în *Coloanele fără sfîrșit:* nu le definea prin numărul elementelor, ci prin logica articulării și a succesiunii, inventă, prin ele, o serialitate deschisă, cu un vast viitor. Precum în piramidele mexicane, care se măreau cu fiecare generație, într-o creștere de munte îndesat, concepția acestei arhitecturi extensibile comandă tainic, am spune, însuși sporul diferitelor paliere ale exegezei critice.

După cîțiva ani de relativă eclipsă, Brâncuși revine acum, autoritar, în omagii editoriale ca acest volum, conținînd un laborios *catalogue raisonné* alcătuit prin truda Nataliei Dumitresco și a lui Alexandre Istrati, odată cu incitanta cronologie, plină de miezoase surprize asupra vieții și operei brâncușiene. Revine, de asemeni, în frecvente, semnificative recunoașteri expoziționale. Ultima sinteză asupra sculpturii, realizată la Beaubourg de către Margit Rowel, rînduia materia istorică a veacului nostru după două mari direcții — sculptura ca regresiune la *natură*, sculptura în raport deliberat cu sursele și atitudinile *culturii*. În ambele serii istorice, itinerariul se deschidea cu silueta unor sculpturi brâncu-

Brâncuși lucrînd la *Coloana fără sfîrșit* — 1925.
Fotograf: Brâncuși însuși ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

șiene, veghiind regal înaintarea, pentru un veac, a marii creații. Iată de ce o carte prestigios editată, ca aceea de la Flammarion, merită să constituie semnalul unor dezbateri adîncind tocmai multiplicitatea conexiunilor brâncușiene, a interferențelor pe care ea le relevă și le documentează: la capătul unui asemenea excurs, mitul țăranului, care a revoluționat arta întorcînd spatele problematicei contemporane, apare de o dezolantă inadecvare. Dacă Brâncuși se adîncea în concentrarea lui sublimă, era pentru a-și cristaliza, peremptoriu, răspunsul la solicitări ale unui timp istoric. Părăsind franjurile de marginalitate ale istoriei, nu înceta să asume timpul; îl raporta la sine, imperios, îl centra într-un elan de cuprindere izbăvitoare.

Textul unei scrisori primite din partea poetului EZRA POUND (1927), condamnînd, cu o pitorească indignare, decizia vameșilor americani cu privire la bronzul lui Brâncuși, *Pasărea în spațiu*

Le 30 decembre, Brancusi reçoit d'Ezra Pound une lettre qui mérite d'être reproduite

« J'etais dégoûté de recevoir les nouvelles qu'un fils de cochon à New York vous avait fait payer la douane pour vos sculptures.

« Le journal disait qu'"il", le cochon, disait que c'était du métal et point de l'art.

« J'avais peu d'espérance de leur flanquer un bon coup de pied mais enfin, j'ai pu cracher dans l'œil du département, et maintenant le département, le fisc, c'est-à-dire le sous-chien du secrétaire du rond-de-cuir qui se charge de ces affaires m'a promis une révision

« Et aussi de vous "accorder" tous les soulagements possibles dans l'état actuel des lois. Si vous pouvez me fournir la date (quand vous êtes passé à la douane) ou le numéro du bulletin accusant le payement, ou même le nom de l'agent qui a agi en votre place (s'il y en avait).

« Je vous prie de me répondre, parce qu'un tel outrage ne doit pas passer sans censure. Et aussi si vous y retournez, il serait mieux que les subordonnés vous traitent avec décence.

« Tout à vous,

Ezra Pound

« Donnez-moi s.v.p. tous les détails que vous vous rappelez »

Revista SECOLUL 20 mulțumește călduros autorilor, — Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati — precum și Editurli Flammarion, pentru posibilitatea de a prezenta publicului românesc volumul BRÂNCUȘI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DAN HĂULICĂ

Posters for Brancusi

Not incidentally is, in fact, the poster regarded as the privileged domain of experiments diffusing into other fine arts areas as well — the areas of visual culture. The explosion of interest aroused by the poster in the 60's, which is vehemently accommodated in the contemporary culture of sight, conjugates with the tensions of contended political involvement, as well as with an avid curiosity about new forms of technology. And does this not lie in the profound destiny of the press? As McLuhan so adroitly put it, printing was the first large-scale mechanization affecting century-old crafts, which smoothly yet thoroughly entailed the further mechanization of all the rest. To add a picturesque detail to this, let us recall, pointing to technological interest, that when the Eiffel Tower was inaugurated in 1889, Le Figaro had made it a point of printing its edition on the very platform of the famous monument — a piece of scandalous novelty for the time and a real provocation to intolerant conservative looks.

Typographic decompositions endowing the image with muptiple pulsation and acute effects — all these probings going deep into the extreme area of the technology-art relationship; they are no strangers to the computer temptation, for Radu Ștefliea knows but too well how to make the best of his engineer training in order to bestow upon his posters a kind of silky vital lustre. His works have repeatedly been commended in great exhibitions abroad, and illustrated by prestigious publications such as Graphis; in them the technical suggestion holds a familiar dialogue with the illustratious history of art material. And here are his works now, grouped in a sumptuous show of colour and form. Signs for « Secolul 20 » — hieratic sometimes, in black and white harmonies — step down into the street, in the eyes of thousands of people and yet do not lose the faintest idea of their consummate art; rather, they disclose an unflinching desire to impart happiness and diffuse a tonic confidence in people's souls.

"I give you pure happiness", Brâncuși said, in his turn, when he tried to provide the most telling definition of his artistic gesture. A gesture, as well as a geste of victories that have marked the century. Like phosphorescent remembrance, they irradiate in Radu Ștefliea's series of above 50 posters bursting out of this Brâncuși stimulus. As in a multiple modulation of homages, his evocations enclose accents of creative autobiography — that particular ecce puer where the sculptor, who is at once a photographer too, supports with a fearing arm the tender miracle of the babe rising as though hesitantly, yet irresistibly, to meet destiny; there are images of severe, impersonal geometry too, showinh how the Brâncuși epiphany challenges and sums up the whole universe: this childhood can pass for another name to call the world's immemorial old age.

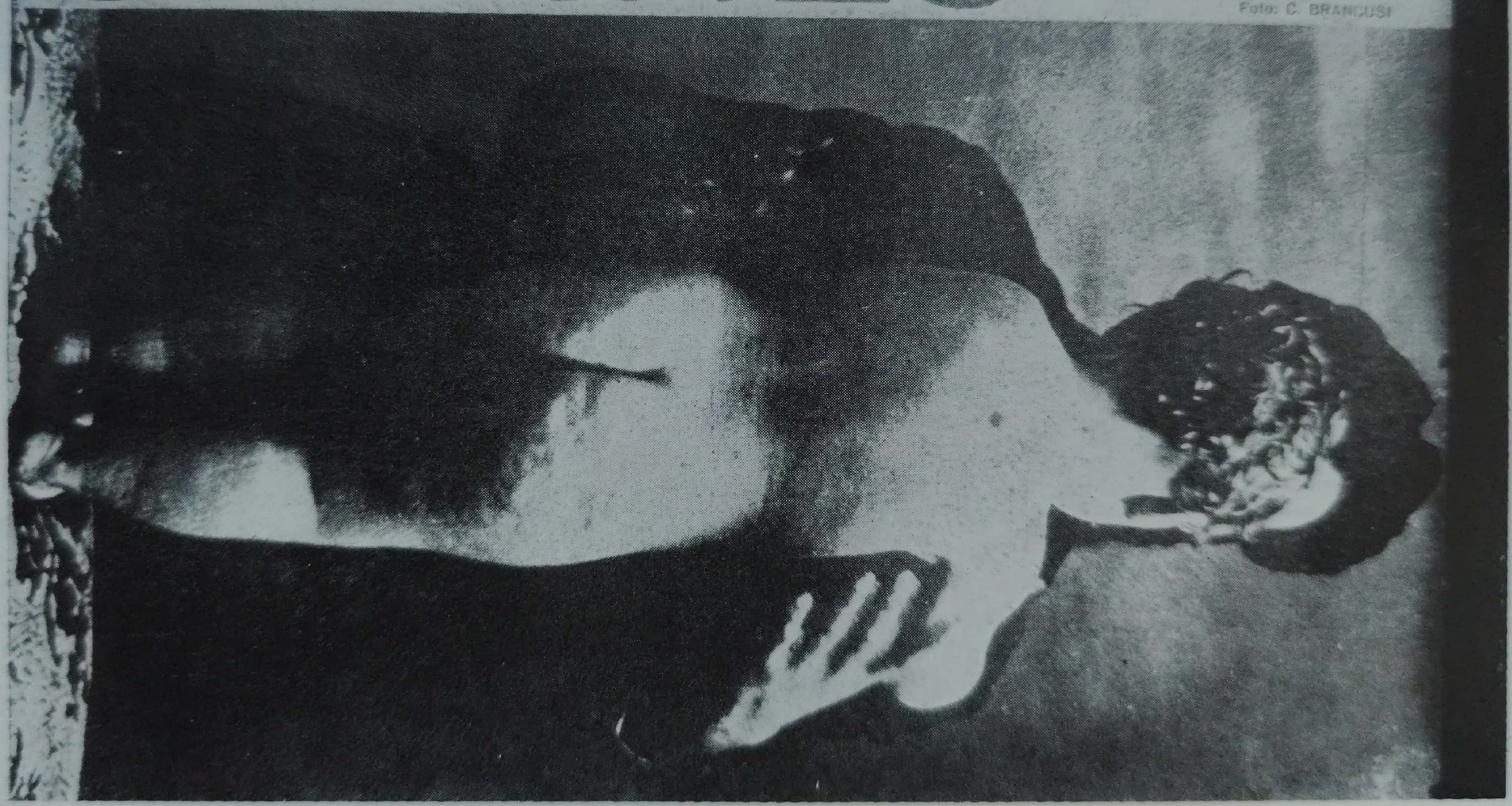
If the sculptors biography made privileged room for his relations with amateurs and collectors in the United States — as the only country in which Brâncuși ever accepted his exhibitions to be set up — this was so because the fervour and enthusiasm of some of his passionate supporters were strong enough to triumph over prejudices and canons of academism. From the first mention of America in this country recorded in the early 17-th century to the echoes of recent literary and artistic events across the Atlantic, a huge arch of unconventional, serious and industrious interest rises majestic in the Romanian public opinion. With their lively load of artistic and literary references, of historical resonances and acute modern percussion, Radu Ștefliea's posters for Secolul 20 share of this generous tension of knowledge.

English version by MIHAELA IRIMIA

Note pentru o expoziție de afișe BRÂNCUȘI, semnate de *Radu Ștefliea*, în Statele Unite

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PRIMUL FAULKNER

RADU LUPAN

Faulkner înainte de Faulkner

Re-cunoașterea unui autor în începuturile lui presupune o cercetare, nu de puține ori convențională și chiar forțată în ultimă instanță, și permite arareori sugestii de profunzime în investigarea sau aprecierea unei opere ori a unei evoluții literare.

Chiar dacă nu sîntem de acord cu observația lui Michel Foucault, care afirma în « *Que'est-ce qu'un auteur* »[1] că noțiunea consacră de fapt o convenție culturală a unui timp revolut — acel al gîndirii achizitive burgheze —, trebuie să admitem că dincolo de o caducitate temporală, poate nu chiar atît de reală, sînt și alte argumente de luat în seamă. Unitatea auctorială de-a lungul unei cariere literare se dovedește a fi pînă la urmă un concept limitativ și paradoxal totodată. Reducînd lucrările unui aceluiași scriitor la ceea ce au, mai ales, în comun, el riscă să transforme diversitatea și complexitatea într-o sumă de trăsături constante, care inevitabil nu țin seama de structurile diferite ale operelor individuale. Multiplicitatea de sensuri și interpretări posibile la fiecare lectură este, astfel, redusă în favoarea confirmării unei presupuse aderențe la un « canon » prestabilit și la care pare că și autorul trebuie să se supună . . . Fără îndoială că există teme și obsesii, structuri asemănătoare, dar ele operează mereu altfel într-un alt context al operei. Scriitorul, sursă de sensuri și structuri mereu altele și unice, devine autor prin sărăcirea produsă de o ipotetică obstinație într-o consecvență și constanță nu întotdeauna relevante. Și fără a radicaliza această idee pînă la a proclama, desigur într-alt context, « moartea autorului », să recunoaștem că o cercetare nuanțată a fiecărei scrieri relevă un scriitor cunoscut și necunoscut în același timp.

Acest tînăr, relativ necunoscut, care publica de un timp oarecare versuri pastorale, populate de naiade, fauni și nimfe în revista universității din Oxford « The

[1] *Bulletin de la Societé francaise de philosophie*, iulie-sept. 1968.

Scanned with OKEN Scanner

Mississippian », și le iscălea cînd W. Faulkner, cînd William Falkner, cu o semnificativă incertitudine chiar și a semnăturii, dublată de o caracteristică rătăcire printre motive și modele literare, este și nu este scriitorul unei prime proze de o mai mare întindere intitulată *Mayday*. Faulkner publică în această perioadă, dar și *produce* chiar, scrise de mînă, ilustrate și legate de el însuși, poeme, povestiri mai scurte, eseuri, chiar și o piesă de teatru. E încă unul din aspectele indeciziei sale artistice. Atras de pictură și grafică, el a și publicat desene, cu o linie inspirată de Beardsley, în revista universității din Mississippi. De altfel într-un poem mai tîrziu, intitulat *Bill*, el afirma că « primul și ultimul vis al inimii sale » ar fi vrut « să-l întruchipeze prin văz din spațiu și lumină / Dar cu harul vorbelor a fost urgisit . . . »

Dedicată și oferită lui Helen Baird în 1926, povestires *Mayday* este scrisă cu litere îngrijit desenate și, pe lîngă cele cinci inițiale colorate, are trei frumoase și aeriene ilustrații policrome în acuarelă iar începutul și sfîrșitul sînt cuprinse între două desene în alb și negru fiecare pe o pagină întreagă. Nu era singurul volum, scris și ilustrat de Faulkner, el urma altora cum ar fi: *Vision of Spring*, o culegere de versuri dăruită Estellei Oldham Franklin, cu care, după un prim refuz avea să se căsătorească mai tîrziu, și o piesă simbolică de dimensiuni mai restrînse: *The Marionettes*. Anii aceștia — 1921—1926 — sînt deosebit de fecunzi pentru tînărul cunoscut doar în cercurile locale, dar literatura sa e în bună măsură derivativă, poemele sale, publicate în *Marble Faun* în 1924, reluînd uneori literal titluri, motive sau versuri din Swinburne, Housman, Yeats, T. S. Elliot și din Verlaine sau Mallarmé, sau situații inspirate de rafinatele imagini ale lui Aubrey Beardsley. Mai personale, deși nu lipsite și ele de influențe, sînt schițele și articolele tipărite în revista «The Double Dealer» sau în « Times-Picayune », ambele din New Orleans.

Nici *Mayday*, despre care Faulkner scria mamei sale, din Paris, încă în septembrie 1925: « Am pus deoparte romanul [1] și sînt pe cale să încep un altul — un fel de basm cu zîne *(fairy tale)* care mi se tot învîrte prin cap » [2], nu este străin de influențe ușor identificabile. O similitudine pînă la un punct tematică, detalii numeroase de culoare, împrejurări și localizare, o desfășurare a acțiunii pe linia ei principală, cu excepția finalului tranșant neasemănător în fapt și în concluzii, ar părea să indice drept principală sursă romanul — și ca preocupare tematică în linii mari chiar romanele — lui James Branch Cabell: *Jurgen*, apărut în 1919 și devenit faimos grație unui proces intentat autorului pentru pornografie de către Societatea pentru Suprimarea Viciului din New York. Comentatorii au întreprins nenumărate speculații privind paralelismele dintre eroii celor două scrieri, dintre căutările lor, într-o lume de legendă, a idealului, dintre aventurile lor cavalerești și amoroase, etc., neoprindu-se chiar și la constatarea unor coincidențe cronologice sau de anotimp. Se știe însă că J. B. Cabell, scriitor de un real rafinament intelectual, a fost recunoscut drept « un model original de creator de mituri comice în literatura americană » și că romanele sale abundă în situații neverosimil de ridicole sau complicate pînă la grotesc, fiind pătrunse de un scepticism indulgent și amuzat cu privire la destinul uman. *Mayday*, chiar dacă aparent poate fi apropiat de *Jurgen*, în realitate e fundamental diferit. Dacă altădată literalitatea cu care erau preluate titluri, motive, versuri, situații, putea să pună la îndoială existența unor intenții parodice la Faulkner, de această dată construcția povestirii indică de multe ori asemenea tendințe. În romanul și romanele lui Cabell, sursa ironiei este mereu o comparație între un plan mitic și un plan al realității, în *Mayday*, ironia este implicită în însuși planul mitic,

---

[1] Probabil romanul început, dar neterminat, *Elmer*.
[2] V. *Selected Letters of William Faulkner*, ed. Joseph Blotner, N.Y. 1977

Scanned with OKEN Scanner

minat în chiar înlăuntrul lui. O altă sursă a zeflemelii este la Cabell acumularea de detalii incredibile, bizar burlești, la Faulkner o simplificare esențială a contrastului dintre idealitate și actual dă ironiei o mai mare răceală. Însăși succinta și reținuta relatare a acțiunii, fără o prea mare stăruință asupra amănuntelor — am spune chiar că e vorba de o esențializare a acțiunii — diferă la Faulkner. Cît privește concluziile, la Cabell este vădit hedonismul împăcat al finalului, iar la Faulkner tonul categoric și detașat, cu o vădită notă de ironie: « Așa era în vremurile vechi. . . » O atitudine deosebită chiar și față de pastoralismul romanțios și mitologic al multora dintre versurile sale anterioare, străbătute de o vag-dezabuzată atitudine față de destinul uman.

Mayday nu este deloc un « basm cu zîne » cum îl numea Faulkner și nici nu adoptă tonul sau poza romantică, ci dimpotrivă, negînd pasiunea romantică idealizată, caută pînă la urmă în « moarte » o altă renaștere, ceea ce viața nu i-a putut da; dezamăgirea în dragoste nu naște dispreţul cinic sau superba izolare byroniană ci doar o anume detașare asemănătoare cu aceea a lui T. S. Eliot în *The Waste Land*. Și, ca și acolo, finalul povestirii e în fapt acceptarea unei lumi fără iluzii, a trăirii realității de dincolo de mit, o atitudine profund anti-romantică. Din aceste motive nu credem că e adecvată caracterizarea lui Cleanth Brooks care spune în *William Faulkner — Toward Yoknapatawpha and Beyond*, 1978, că « în stilul lui, cel puțin, *(Mayday)* e cel mai romantic lucru pe care (Faulkner) l-a scris » [1].

Limbajul poetizat și arhaic uneori asemănător întrucîtva cu cel al ciclului arthurian al lui Sir Thomas Malory — alegorizarea bunyanescă, atenuată de fapt, a Foamei și Durerii pot contribui la această impresie, dar numai la o lectură exterioară. Naratorul exprimă adesea în text gînduri și idei moderne, în total contrast cu aparenta istorisire de tip romantic-cavaleresc. În întîlnirea cu Timpul, personificare ușor ridiculizată, Sir Galwyn își arată nedumerirea față de înfățișarea acestuia, la care Timpul, locvace, începe o lungă explicație, din care nu lipsesc anacronismele de fond: « În ceea ce privește înfățișarea mea personală, în aceste vremuri luminate, *cînd oricare revistă obișnuită* vă va informa că înfățișarea unui om depinde pur și simplu de înclinația sau lipsa de înclinație de a o schimba» etc. etc. . . Și revenind: « Soția mea (care, *sînt dezolat să vă informez, e plecată în weekend*, la părinți), soția mea e de părere că nu șade bine unui om în *branșa mea* să semene cu *un centenar damblagiu* (!) mai ales că *noul meu sistem de a face afaceri înlătură misitul din toate tranzacțiile cu clienții mei* » . . . (s.n.)

Nici Isolda nu se comportă ca eroina din legendă, fiind preocupată în neașteptata întîlnire cu Sir Galwyn de coafura ei în totală neorînduială și deloc de goliciunea trupului ei, așa încît nobilul cavaler trebuie pînă la urmă să o întrebe dacă n-ar fi mai « înțelept să-și pună ceva pe ea, în afară de 'vălurile verzi ale asfințitului ». Faulkner însoțește, de asemenea, desfășurarea narațiunii — nelipsită nici ea de situații care ridiculizează strălucirea idealizată a dragostei romantice — cu un *running commentary*, situat în afara textului propriu-zis, în capul fiecărei pagini, subliniind și mai accentuat distanțarea ironică a scriitorului și suprapunîndu-se punctului de vedere al naratorului.

Iată cîteva exemple: « Ei [eroii] se întîlnesc cu cineva cu care conversează pe diferite subiecte care devin obscure și metafizice. Deși e încă politicos, Sir Galwyn e sceptic și, spunîndu-i-se cîteva lucruri brutale despre Sir Galwyn, își dă seama că a nimerit printre nebuni. Ei rămîn totuși metafizici și curtenitori deși nu chiar atît

---

[1] Mai tîrziu în același capitol: *Early Romantic Prose* », va reveni și va spune că, deși e o povestire cavalerească, « în unele puncte . . . anti-romantică . . . »

Scanned with OKEN Scanner

de politicoși . . . » sau « (Sir Galwyn) întîlnește un al treilea într-o situație intimă și e făcut să roșească, dar e iertat și își începe educația sentimentală. Sir Galwyn își continuă educația sentimentală și-și continuă cercetarea sa biologică » etc. etc.

Aparent, structura narațiunii adoptă *pattern*-ul povestirii mitice a căutării, a călătoriei întreprinsă pentru realizarea unei misiuni, la capătul căreia eroul urmează să fie răsplătit pentru toate încercările prin care a trecut. Faulkner însă precipită etapele, le schimbă sensul, alterează structura clasică, iar în final eroul e făcut să aibă parte de o ciudată « răsplată » . . .

O seamă de remarci ale cavalerului rătăcitor, mai înțelept de altfel ca obișnuiții cavaleri, sau ale alegoricilor săi însoțitori, concură în a contura sensul experienței umane într-un mod realist. Sir Galwyn, căutînd să descifreze un înțeles în rătăcirile sale pentru a găsi iubirea ideală, conchide într-un anumit moment că « omul nu dorește un lucru anume atît de mult, cît acțiunea de a-l dori » ca pînă la urmă această constatare asupra romanticei amăgiri de sine să fie corectată printr-o admirabilă metaforă, de un salutar scepicism: « Omul e o muscă bîzîind sub paharul întors al iluziilor sale ». De aici și concluzia povestirii: un mod de a trece prin « moarte », ca o cale către o nouă viață.

Stăruințele exegezei biografice în a demonstra că *Mayday* a fost scrisă și dedicată lui Helen Baird, ca răspuns la refuzul acesteia de a accepta dragostea lui Faulkner și de a se căsători cu el, tind să întunece de fapt semnificația reală a povestirii. Ea a fost scrisă într-un moment în care reflecțiile scriitorului asupra artei sale — așa cum o dovedesc și alte lucrări începute sau terminate în acel an, 1925: *Soldier's Pay*, intitulat inițial tot *Mayday*, *Elmer* sau *Mosquitoes* — l-au dus la depășirea fazei de incertitudini, poze și nostalgii romantice din evoluția sa. Ironia calmă cu care e privită această despărțire de un trecut imediat, ca și concluziile ce se desprind din detașata părăsire a unor vagi idealuri pentru o realitate fără iluzii, sînt încă o dovadă a eficacității actului de creație în re-construirea și în învestirea cu noi semnificații a unei lumi lăsate în urmă, dar nu abandonată. Interesul lui Faulkner pentru legendele cavalerești, pentru mitul ales aici, e de ordin practic intelectual, această formă constituind un fel de *rite de passage*, datorită căruia scriitorul poate trece într-o nouă etapă a vieții sale artistice, fără dezabuzări și fără amăgiri. Ni se pare de aceea mai dificil să considerăm că apropierea făcută de Cleanth Brooks [1] sau Carvel Collins [2] a finalului povestirii de sinuciderea lui Quentin din *The Sound and the Fury*, care are o cu totul altă motivație, ar fi justificată. Nici mai întemeiată nu ni se pare a fi identificarea freudiană, forțată, făcută de Carvel Collins [3] a celor trei figuri: *the Hunger*, Sir Galwyn și *the Pain* ca fiind reprezentări ale Sinelui, Eului și Supraeului. Descriind relația tensionată dintre cele trei ipostaze psihice, Freud arată în *Diversele ipostaze ale personalității psihice* că « De fiecare dată cînd e silit să-și recunoască propria sa slăbiciune, Eul e cuprins de spaimă: de o adevărată teamă de lumea exterioară, de scrupulele conștiinței față de Supraeu, de anxietate nevrotică față de Sine și de forța pasiunilor care domnesc acolo » [4]

Trebuie recunoscut că nici acțiunile lui Sir Galwyn, nici relațiile sale cu cele două figuri sau cu alte personaje ale povestirii, precum nici desfășurarea sau tonul narațiunii n-ar lăsa să se întrevadă temeri, anxietăți sau chiar spaime, fie și presupuse sau simbolice . . .

---

[1] [2] *Op. cit.*
[3] *Mayday*, University of Notre Dame Press, 1978, Introduction by Carvel Collins
[4] S. Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die sychoanalyse.*

Scanned with OKEN Scanner

Spuneam la început că tînărul relativ necunoscut care oferea lui Helen Baird, *la 27 ianuarie 1926*, elegantul volum al lui *Mayday* este și nu este scriitorul unei prime proze de mai mare întindere. Se știe cît de dificilă și de multe ori cît de nesigură este datarea operei unui scriitor. Există afirmația lui Faulkner cuprinsă în scrisoarea pe care am menționat-o, că încă *în septembrie* 1925 era « pe cale să înceapă un basm cu zîne care mi se tot învîrte prin cap ». Se pare că în același an termina *Soldier's Pay*, care avea să fie publicat *abia la sfîrșitul lui februarie 1926*, și poate că începuse *Mosquitoes*. Se poate așadar considera că *Mayday* era primul text mai amplu de proză al lui Faulkner care vedea, într-o formă sau alta, lumina zilei. Importanța lui nu e atît de mare din punct de vedere artistic, cît ne permite să punctăm un moment important al formării sale ca scriitor.

Anunță *Mayday* opera de mai tîrziu a celui ce avea să fie cunoscutul scriitor William Faulkner? Întrebarea e pur retorică și deoarece ne-am propus o mult mai modestă îndatorire, ne oprim aici. Să nu uităm că, așa cum spunea și Northrop Frye în *Fables of Identity*: « Noi nu citim numai o carte, ci îl urmărim pe autor la lucru, scriind-o . . . nu sîntem introduși într-o povestire, ci în procesul scrierii unei povestiri, ne întrebăm nu ce urmează, ci la ce se va gîndi autorul după aceea . . . »

Scanned with OKEN Scanner

WILLIAM FAULKNER

MAYDAY

Pentru tine, frumoasă și înțeleaptă, această
ZI DE PRIMĂVARĂ

Şi povestea spune cum în cele din urmă a venit spre el o făptură. Afară erau zorile înroşind fereastra înaltă şi îngustă, astfel că acea fereastră înaltă şi îngustă care întreaga noapte fusese doar o cadră pentru stelele încete şi dispreţuitoare, se, făcu asemenea unui trandafir desfoliindu-se peste peretele întunecat al capelei. Cîntecul păsărilor se înălța în zorii dimineții, și primăvara se deşteptă proaspătă, aurie şi albă, tulburătoare; florile erau cîntec de păsări peste pajiştile nevăzute şi ciripitul păsărilor erau florile prinse în coliere pe trunchiurile copacilor. Pe urmă, soarele cu lama săbiei sale îi atinse spada prelungă şi fără pată, chivăra şi casca şi gambierele, şi pintenii ca două fulgere gemene de aur, aşa cum odihneau acolo sub privirea calmă şi îndurerată a Celui Milos, mîngîindu-i şi lui chipul tînăr, aşa cum stătuse noaptea întreagă îngenunchiat pe lespezile de piatră, aşteptînd ziua.

Şi era ca şi cum ar fi străbătut o vale printre dealuri unduind nelămurite şi cu aerul cenuşiu înmiresmat de primăvară, şi ar fi ajuns în sfîrşit la un torent întunecat grăbindu-i-se în faţă şi care, pe cînd stătea să-l privească, s-ar fi umplut deodată cu ţăndări de culoare asemenea unor peşti mici săgetîndu-i prin unde, şi atunci apa n-ar mai fi fost întunecată.

— Ce înseamnă asta? întrebă el, întorcîndu-se spre o alcătuire mică şi verde cu o sută de guri cuprinzătoare care-i sta în dreapta, şi această alcătuire mică şi verde se numea Foamea.

Scanned with OKEN Scanner

— Așteaptă, răspunse Foamea. Și peștii cei mici și săgetători începură să se înfiripe și să capete forme știute. Întîi cei întunecați se despărțiră laolaltă și cei luminoși se strînseră și prinseră contururi dăinuitoare și începură să se urmeze unii pe alții în înșiruire măsurată, statornică.

— Ce înseamnă asta? întrebă el, întorcîndu-se spre o alcătuire mică și roșie cu o sută de mîini neliniștite, care-i stătea în stînga, și alcătuirea aceasta mică și roșie se numea Durerea.

— Așteaptă, răspunse Durerea. Și în apă apăru un chip care-i era cunoscut parcă, așa cum alcătuirea verde din stînga sa și alcătuirea roșie din dreapta sa îi erau știute, și pe urmă alte chipuri; și el se aplecă mai aproape asupra apelor și Foamea și Durerea se traseră mai aproape — și atunci el știu că nu aveau să se mai ducă niciodată de la el. Torentul era acum asemenea unei tapiserii fără sfîrșit desfășurîndu-i-se în față. Toate chipurile pe care le cunoscuse și le iubise și le urîse erau acolo, indiferente acum și inerte; și locurile odinioară știute — colibe și castele, creneluri și turnuri de piatră; și păduri și pajiști, toate știute, doar mici acum, mult mai mici decît și le amintise.

— Ce înseamnă asta? repetă, și Foamea și Durerea se traseră pe nesimțite aproape și spuseră amîndouă deodată:

— Așteaptă.

Tapiseria se desfășura la nesfîrșit. Părea acum că are să capete o formă deslușită, pe care el nu o știuse vreodată, însă Foamea și Durerea se trăgeau pe nesimțite tot mai aproape. Acum în apa întunecată grăbindu-i-se prin față era un chip mai deslușit, subțire și mai frumos decît al morții, și era chipul Tăriei; și o făptură înaltă, strălucitoare asemenea unui stîlp de foc argintiu, și aceasta era Ambiția; și cavaleri în armură de aur și de argint și în armură de oțel, purtînd lănci cu flamuri stacojii treceau îndepărtați și înceți și măreți ca norii în amurg, într-un amurg asemenea trîmbițelor suflate în liniștea serii. El însuși se ivi în cele din urmă, mărunt, cu un toiag tocit, și lancie și sabie fără ascuțiș, și Foamea îi stătea în pîntec ca un joc și Durerea i se încuibase în toate mădularele. Pe urmă Foamea îl atinse și îi spuse: Privește! și acolo în apele întunecate, grăbindu-i-se prin față era un chip, de tot tînăr și roșu și alb, și cu păr lung și strălucitor ca o columnă de apă luminoasă, însorită, și el se gîndi la zambile tinere și la primăvară, și la miere și la lumina soarelui. Privi chipul de acolo îndelung, multă vreme, și cele o sută de guri apucătoare ale Foamei și cele o sută de mîini neliniștite ale Durerii se lăsară asupra lui.

Lîngă torentul acesta era un copac acoperit cu frunziș lucitor, niciodată în odihnă, și toate frunzele într-o mie de culori neînchipuite vreodată, și copacul vorbi, și cînd vorbi copacul frunzele i se învîrtejiră prin aer rotindu-i-se împrejur. Copacul era un om bătrîn cu o barbă lungă și lucitoare, ca o cuirasă de argint, și frunzele erau păsări de o mie de feluri și de soiuri. Și el răspunse copacului, spunînd:

— Ce spui tu, bunule sfînt Francisc?

Însă bunul sfînt Francisc răspunse doar — Așteaptă, nu este încă timpul.

Atunci Durerea îl atinse iarăși și el iarăși privi în ape. Chipul din apă era chipul frumos al unei fete tinere, și Foamea și Durerea i se așternuseră acum în mădulare și în trupul lui, astfel că el ardea ca focul. Și fata din torentul întunecat și grăbit își ridică brațele albe spre el și el ar fi vrut să meargă spre ea, însă Durerea îl trăgea într-o parte și Foamea îl trăgea în altă parte, astfel că nu se putea urni, și ea se scufundă în torentul întunecat care era acum plin de țăndări săgetătoare de sunete și de culoare. Curînd și acestea se pierdură nedeslușite și pe urmă apa fu iarăși opacă și tăcută și i se grăbea prin față, umplînd lumea întreagă în jurul lui, pînă cînd el fu asemenea unuia îngenunchiat pe lespezile de piatră într-un loc întunecos așteptînd ziua.

Scanned with OKEN Scanner

Şi povestea spune cum, după o vreme, veni o făptură la el, spunîndu-i: — Ridică-te, sir Galwyn, fii credincios, încununat de izbîndă şi curajos. Astfel că el se ridică, îşi îmbrăcă armura strălucitoare şi pintenii de aur asemenea unor fulgere gemene, şi părul său strălucitor era ca soarele ascuns de argintul noros al căştii împenate, şi îşi luă scutul strălucitor, neatins, şi sabia lungă, fără de pată, şi tînărul sir Galwyn purcese de acolo.

Calul îi era împlătoşat în stacojiu şi în stofă grea de aur, şi el încălecă şi purcese de acolo. Trîmbiţe îl salutau şi flamuri pocneau în suflu de vînt asemeni argintului lichid, într-o dimineaţă aurită asemenea celei dintîi dimineţe a lumii, şi armăsarul tînărului sir Galwyn înainta încet şi solemn, cu mîndrie, şi tînărul sir Galwyn numai privea înapoi spre locul de unde pornise.

După o vreme, ajunseră la o pădure. Era o anume pădure fermecată şi copacii în pădurea aceasta erau mai bătrîni decît şi-ar fi putut aduce aminte cineva căci sub copacii aceştia în vremurile de demult un anume sir Morvidus, comite de Warwick, ucisese un uriaş, care-l atacase pe sir Morvidus, cu un trunchi de copac smuls de-a dreptul din pămînt; şi sir Morvidus, pentru a cinsti amintirea acelei lupte, îi luase trunchiul cel noduros ca însemn pentru urmaşii săi care şi astăzi îl poartă. Copacii în pădurea aceasta nu erau copaci de rînd, căci fiecare ramură avea cîte un ochi şi ochii aceştia îl ţinteau fără să clipească pe tînărul sir Galwyn pe cînd călărea pe sub ei. Crengile lor nu rămîneau nici o clipă nemişcate, ci se zvîrcoleau mereu, ca în chinuri, şi acolo unde o creangă se ciocnea de alta scotea geamăt de suferinţă. Dar tînărul sir Galwyn nu le lua în seamă. Chipul său luminos, fără riduri, pe care încă nu fusese nimic scris, strălucea senin sub viziera-i împenată, şi frumosul său scut, neatins, pe care nu era încă nimic scris, i se legăna de şa aruncînd fulgere, în timp ce sabia sa lungă, fără de pată, scotea un zăngănit marţial peste pulpare şi peste pintenii săi aurii asemenea unor fulgere gemene. Şi Foamea şi Durerea călăreau mereu la dreapta şi la stînga, şi umbra îi aluneca neobosită înainte, sub el, în urmă.

Şapte zile călăriră prin pădurea aceasta unde farmecele erau deopotrivă de dese ca şi florile de mai, şi, pe cînd călăreau înainte, tînărul sir Galwyn vorbea cu Foamea şi cu Durerea, şi fiind el tînăr afla multe lucruri, dar nu şi înţelepciune. În a şaptea zi, urmărind el şi străpungînd cu sabia un dragon de un soi mărunt şi cam bicisnic care, era limpede, se rătăcise înainte de vreme din vizuina sa (astfel că, la drept vorbind, această luptă aproape că nu face osteneala s-o mai povestim şi, cum Foamea îi atrase atenţia mai tîrziu, ar fi făcut mult mai bine să fi vînat un cerb tînăr), tînărul sir Galwyn şi cei doi tovarăşi ai săi ajunseră la o căsuţă de piatră acoperită de iederă, la uşa căreia tînărul sir Galwyn ciocăni puternic cu coada securii sale. Un ins se arătă la chemarea aceasta şi stătu locului privindu-l gînditor pe tînărul sir Galwyn, gîdilîndu-şi nasul cu o pană şi strănutînd din cînd în cînd.

— Îţi urez seara bună, tînărul meu jupîn, spuse, politicos.

Urarea aceasta fusese spusă cumpănit şi cu cuviinţă — însă tînărul sir Galwyn era tînăr şi pripit, şi fiind oarecum de curînd intrat în tagma cavalerilor rătăcitori, şi întrucît se aşteptase ca un uriaş, sau cel puţin un dragon, să-i răspundă chemării, nu mai ştia bine ce s-ar fi cuvenit să facă, pentru că legile cavaleriei nu pomeneau nici o formulă care să se potrivească unei astfel de împrejurări. Şi astfel tînărul sir Galwyn, cu îndreptăţită neplăcere şi cu minunată prezenţă de spirit, tună drept răspuns:

— Ce spui, tîlharule? Aşa vorbeşti tu, mîrlane? Îi vorbeşti unui cavaler rătăcitor în armură spunîndu-i tînăr jupîn? N-ai ştiinţa purtării în lume, ţărănoiule?

— Mde, cît despre asta, răspunde celălalt serios, în toţi anii aceştia în care i-am slujit pe călători a fost din totdeauna felul meu de a fi să le vorbesc oamenilor aşa cum le-ar place lor să li se vorbească, fie ei regi sau bucătari, poeţi, sau argaţi. Însă, doamne, măria ta cavalerule cu cingătoare, înainte de a-ţi implora iertarea, aş vrea

Scanned with OKEN Scanner

să-ţi aduc aminte că de la noi filosofii care, ca să zic aşa, ducem vieţi de pustnicie, nu se poate aştepta să ne ţinem cu totul de cele mai noi capricii şi fantasme ale modei, în ce priveşte felul cum un străin se cuvine să se apropie de o casă de om şi aşa mai departe; astfel că dacă noi amîndoi sîntem doar aşa cum îl cîntăreşte fiecare din noi pe celălalt, atunci, pe sfînta Fecioară, aici sînt doi între noi care nu prea au bune maniere.

— A, da, te gîndeşti la aceşti doi seniori care stau şi se uită, şi care călăresc pe aici împreună cu mine. Dar ei sînt prieteni; mă pun eu zălog pentru ei amîndoi.

— Da, pe ei îi ştiu, răspunse celălalt, surîzînd puţin, i-am mai văzut pe aceşti doi seniori care stau şi se uită. La drept vorbind, dacă n-ar fi ei, nimeni n-ar mai intra vreodată în pădurea asta fermecată.

Tînărul sir Galwyn păru la aceste cuvinte oarecum încercat de îndoială şi parcă încurcat, dar apoi sabia lui lungă şi fără de pată îi zăngăni izbindu-i-se de platoşă şi îi aminti că el era sir Galwyn. Astfel că tînărul sir Galwyn spuse:

— Dar destul cu asta; ne pierdem timpul.

— Dimpotrivă, răspunde la aceasta curtenitor celălalt. Te încredinţez că nu-mi pricinuieşti nici o neplăcere. Drept vorbind, şi nu spun asta ca să te linguşesc, găsesc că schimbul de vorbe dintre noi este cît se poate de îmbucurător.

— Mi-e teamă, prietene, spuse acum tînărul sir Galwyn cu mîndrie, că nu te urmăresc.

— Cum aşa, domnia ta ai făcut observaţia că îţi pierzi timpul, şi eu te asigur că nu sufăr nici un necaz de pe urma acestei întîlniri dintre noi.

Atunci spune tînărul sir Galwyn: — Aici e ceva cum nu trebuie să fie, unul dintre noi doi nu înţelege bine despre ce e vorba. Pe mine m-au făcut să cred cei care ar trebui s-o ştie că Timpul este un senior bătrîn cu o barbă lungă, albă; şi acuma domnia ta, care nu eşti bătrîn, şi care e sigur că nu ai barbă lungă şi albă, te înfăţişezi ca şi cum domnia ta ai fi Timpul. Cum se face asta?

— De, răspunde celălalt, în ce priveşte înfăţişarea mea: în zilele acestea luminate cînd, aşa cum orice revistă obişnuită te-ar putea informa, felul cum arată cineva depinde întru totul doar de dorinţa sau lipsa dorinţei sale de a-şi schimba chipul, ce motiv aş putea avea eu să vreau să par mai bătrîn decît mă simt? Şi pe urmă nevasta mea (care, sînt mîhnit că trebuie să-ţi spun, e plecată acum la sfîrşitul săptămînii, să-şi vadă părinţii), nevasta mea socoteşte că nu se cuvine ca un bărbat de meseria mea să arate chiar ca un moşneag de o sută de ani căzut la mintea copiilor, mai ales că noul meu sistem de a-mi vedea de afaceri înlătură orice mijloacitor din tîrguielile mele cu clienţii.

— Aşa? spune tînărul sir Galwyn, şi domnia ta ţi-ai rearanjat treburile deci? De curînd ai făcut-o?

— Chiar de curînd, convine celălalt. Ieri a fost. Deşi tălmăcit în banii cu care măsuraţi voi timpul, ajunge să se spună că ar fi de demult de tot. Să vedem — cam cum ar fi două milioane de ani, dar n-aş putea să-ţi spun întocmai, aşa deodată.

— O . . . tînărul sir Galwyn stă puţin pe gînduri, în vreme ce Durerea şi Foamea aşteptau fără grabă pe caii lor de-a dreapta şi de-a stînga lui. Pe urmă, tînărul sir Galwyn spune: — Într-adevăr, te pricepi să vorbeşti adînc, dar de unde pot eu să ştiu că domnia ta eşti adevărat Timpul?

Celălalt ridică din umeri. — Of, şi voi materialiştii ăştia! Sînteţi ca ciorile, cu un singur croncănit pentru orice fel de împrejurare: Dovadă! Dovadă! Bine, atunci ia de o pildă zicala — Timpul nu aşteaptă pe nimeni. Crezi în seriozitatea acestei zicale?

Scanned with OKEN Scanner

— Desigur, eu însumi am demonstrat adevărul acesta spre deplina mea satisfacție. Și mi se pare că domnia ta care, cum singur spui, ți-ai petrecut viața slujind și așteptînd bunul plac al oamenilor în pădurea aceasta, ești singur convins de asta.

— Foarte bine. Să începem prin a-i întreba pe acești doi seniori care au călărit împreună cu domnia ta o vreme și care ar trebui să știe ce ești domnia ta. Se întoarse către cei doi tovarăși ai tînărului sir Galwyn și spuse: — Seniore Alcătuire Verde și seniore Alcătuire Roșie, ce este lucrul acesta care-și spune sieși sir Galwyn din Arthgyl?

La care Alcătuirea Verde numită Foame și Alcătuirea Roșie numită Durere răspunseră deodată: — Nu este decît un pumn de țărînă umedă pe care o împingem încoace și încolo după bunul nostru plac pînă cînd umezeala i se usucă de tot în el, întocmai cum fac două vînturi potrivnice cu o pană; și cînd umezeala se va fi uscat de tot în el, va fi ca oricare alt pumn de țărînă, și nouă n-are să ne mai pese cîtuși de puțin de el de atunci încolo.

— Ei, asta-i, spune tînărul sir Galwyn oarecum neplăcut surprins, nu m-as fi gîndit că doi călători cu care am împărțit foamea și greutățile ar putea avea o părere atît de proastă despre mine, fără să mai punem la socoteală și că și-o exprimă atît de pe șleau. Dar să lăsăm asta, seniori ! Văd că nu fac decît să-mi irosesc tinerețea stînd de vorbă cu două umbre și cu un bătrînel fără minte care ar vrea să mă convingă acum că n-aș fi decît o umbră — lucru pe care eu, eu care sînt sir Galwyn din Arthgyl îl știu neadevărat, tot așa cum știu că dincolo de fruntariile acestei păduri fermecate mă așteaptă Faima, cu puțină suferință și oarecare vărsare de sînge, și pînă la urmă cu mare bucurie și plăcere. Pentru că acolo am să găsesc și am să eliberez din captivitate o tînără prințesă pe care am văzut-o într-un vis și care mă face să mă gîndesc la zambile primăvara. Și cine dintre voi, care sînteți două umbre și un slăbănog cu capul tremurător, ar putea să știe sau să-mi spună altceva?

Alcătuirea Verde care se numea Foamea și Alcătuirea Roșie numită Durerea așteptau fără grabă în umbrele intermitente ale frunzelor tinere, însă celălalt își ridică ochii triști și negri și privi chipul strălucitor și gol al tînărului sir Galwyn cu o admirație plină de invidie. — O, sir Galwyn, sir Galwyn, spuse acesta, ce n-aș da să fiu și eu tînăr și fără griji, dar cu încrederea asta sublimă că-ți stăpînești destinul pe care un glumeț nevăzut și mai degrabă lipsit de imaginație, dar răutăcios, ți l-a pregătit anume ție ! O, dar e drept că atunci aș găsi și că lumea asta nebună este un joc simplu al luminii și al umbrei și al pămîntului bun unde eu să nu fac altceva decît să mă joc. Oricum, fiecare după gustul său. Și sigur e că nu eu am să-mi dau osteneala nemaipomenită să îndrept o soartă care, cum e scris dinainte, are să mă găsească, fără greș. Așa că nu ne mai rămîne nimic de făcut decît ca fiecare din noi să ne urmăm calea asta care pare — nu, nu cea bună, să zicem mai degrabă mai puțin rea — pentru el: și eu, care sînt nemuritor, găsesc acum în inima mea că am dreptate să te invidiez pe tine care ești muritor și care ai moștenit, o dată cu îndoelnicul privilegiu al suflării aici pe pămînt, și o moștenire de suferință și jale și, pînă la urmă, de uitare. Așadar, tinere sir Galwyn, în ce fel ți-aș putea fi de folos?

— Păi, în ce alt fel decît să mă îndrepți către castelul unde o anume prințesă, al cărei păr este asemenea unei columne de apă luminoasă și însorită, este ținută în captivitate?

— Dar vezi, descrierea domniei tale este, desigur, cît se poate de lămurită, și e cu neputință să i se potrivească oricărei alte prințese decît aceleia care te face să te gîndești, așa cum mi-ai spus mai înainte, la zambile tinere primăvara. Dar nu ți-a trecut prin minte că orice tînăr cavaler care rătăcește în pădurea asta fermecată caută o fecioară al cărei păr este asemenea apei limpezi și care îl face să se gîndească la zambile tinere, sau poate la narcise, sau la flori de cireș? Așa că-ți repet, deși

descrierea pe care mi-ai făcut-o este cît se poate de bine întocmită, trebuie să-ţi cer să mai ţii seama şi de faptul că eu sînt un om bătrîn şi că a trecut multă vreme de cînd o fată s-a mai agăţat de inima mea cu atîta putere de neuitat cum ar face-o o creangă de măr înflorit (cu toate că nevasta mea este, te încredinţez, o femeie fără pereche şi n-aş vrea pentru nimic în lume să se creadă că nu o preţuiesc cum se cuvine), astfel că mi-e teamă că-mi va fi necesar ceva mai mult decît doar o reacţie emoţională ca să înţeleg anume la ce prinţesă captivă te gîndeşti domnia ta.

— Este pădurea asta anume, spune tînărul sir Galwyn, atît de plină de prinţese captive încît să nu-mi poţi spune pe care o caut eu?

— Acuma, n-aş vrea să las să se înţeleagă că fiecare turn pe care l-ai putea întîlni ţine în el o fecioară care suspină şi cîntă la alăută şi tînjeşte după eliberare şi după nuntă cu cinstire; dar sigur e că sînt destule al căror rang şi frumuseţe ar mulţumi chiar şi gusturile cele mai pretenţioase. De pildă, către apus, nu departe de locul unde soarele apune în fiecare seară, tînjeşte într-un castel de piatră verde prinţesa Elys, fiica lui Sethynnen ap Seydnn Seidi, căruia i se spune Beţivul, regele Ţării Galilor, şi capul ei lucios şi strălucitor este luceafărul de seară în ceruri şi apusul de soare. Sau către răsărit, unde soarele se înalţă din dimineaţa aurie, tînjeşte într-un castel de piatră galbenă prinţesa Aelia, fiica lui Aelian, prinţ printre merovingieni şi mare şambelan de Arles, şi capul lucios şi strălucitor al ei este luceafărul de dimineaţă asupra zorilor. Acum, care dintre aceste două doamne te atrage? N-ai putea nimeri prost (deşi se spune că prinţesa Elys este mai degrabă înclinată să fie o plîngăcioasă, în vreme ce prinţesa Aelia, fiind cam — în sfîrşit — de o dispoziţie cam prea veselă, — a făcut să se cam vorbească despre ea prin Provenţa, şi nu toate lucrurile care se spuneau ar fi fost măgulitoare. De fapt, se aude că bătrînul Aelian însuşi ar avea mai mult de a face cu captivitatea asta deplorabilă a fiicei sale decît se spune în general. Însă oricum ar sta lucrurile, nu despre asta e vorba. Pe oricare din ele ai alege-o, aceste două prinţese sînt cît se poate de în măsură să-l pornească pe un ginere în orice fel de afaceri de care s-ar gîndi el să se apuce.

— Vezi că nu ştiu, zice tînărul sir Galwyn. De unde să ştiu eu care din aceste fecioare este cea pe care am văzut-o eu în vis? Cine mi-ar putea-o spune, de vreme ce domnia ta însuţi recunoşti că nu poţi? Şi cu toate că îmi pare rău că aceste două prinţese trebuie să se ofilească în captivitate, nu pot să-mi petrec tinereţea alergînd de colo pînă colo să eliberez fecioare captive care, ce ştiu eu, s-ar putea să se simtă mai fericite în captivitatea asta a lor decît dacă ar fi libere iarăşi şi care ar putea aşadar să obiecteze la amestecul acesta al meu — căci eu trebuie s-o caut pe cea care mă face să mă gîndesc la miere şi la lumina soarelui; astfel că — tînărul sir Galwyn se întoarce cu curtenie spre Alcătuirea Verde numită Foame şi spre Alcătuirea Roşie numită Durere — astfel că, dacă dumneavoastră doi sînteţi gata, am face mai bine să ne luăm rămas bun de la acest străin ciudat şi greu de înţeles şi să purcedem înainte.

Şi povestea spune cum tînărul sir Galwyn din Arthgyl a călărit mai departe prin această pădure fermecată, cu Foamea la dreapta sa şi cu Durerea la stînga sa, în vreme ce pustnicul rămase să privească lung după tînărul sir Galwyn care se îndepărta, cu o admiraţie plină de invidie, pe urmă clătină din cap, se întoarse pe călcîie şi intră iarăşi în coliba lui.

Liziera pădurii se sparse deodată în faţa lui aşa cum se sparge un val, spulberîndu-se într-o ceaţă de lumină de soare. Dincolo, departe pînă în zare şi dincolo de zare pînă cînd îţi simţi ochii asemenea unei perechi de şoimi străduindu-se să-i scape din orbite, cîmpia şi landa curgeau într-o unduire prelungă, rotitoare, pînă la o boare albăstrie încărcată de zvonuri. Aceasta era marea.

Scanned with OKEN Scanner

Un rîu curgea prin mijlocul acestei cîmpii, şi tînărul sir Galwyn se îndreptă spre el. Firul apei se ascundea printre arţari şi anini fremătători şi printre mesteceni albi şi svelţi ca nişte fete dansînd în vîrful picioarelor; şi un bărbat cu lancie i se înălţă în faţă pe cărare, spunîndu-i: — Stai!

Tînărul sir Galwyn îl privi de sus pe acest ţărănoi cu pieptar de piele verde. — Trage-te în lături, slugoiule, şi lasă-mă să trec.

Însă acela înarmat se aţinea locului. — În numele regelui, stăpîne, stai domnia ta locului; altminteri trebuie să-mi înfig sulița în armăsarul acesta frumos, căci nimeni nu trebuie să treacă pe aici şi pentru asta eu răspund cu capul.

— În numele cărui rege strigi tu unui călător pe drumul mare, al tuturor, şi mai ales unui cavaler în armură şi cu cingătoare? Trage-te în lături, ce, socoteşti să-mi îmbii sabia fără de pată împotriva hoitului tău necioplit?

— În numele stăpînului meu, Marc, regele Cornwalului, îi poftesc pe toţi călătorii să se oprească la locul acesta, căci în apa de acolo se scaldă prinţesa Ysolda; şi nici un bărbat, fie el cavaler sau rîndaş, nu poate privi trupul dezgolit al logodnicei unui rege.

— Acuma, la drept vorbind, spune tînărul sir Galwyn, uite un lucru cît se poate de ciudat. Cine-o mai fi şi stăpînul ăsta al tău care-şi pune logodnica să se învîrtă de colo pînă colo prin părţile locului, scăldîndu-se în rîuri şi păzită de soldăţoi necioplţi?

— Nu eu am sarcina s-o păzesc pe prinţesa aceasta, ci nepotul regelui Marc, Tristan, pe care-l vei găsi (dacă te-aş lăsa eu să treci) întins acolo la umbră, zvîrcolindu-se de iubire pentru fecioara pe care — cum a jurat cu jurămînt de cavaler — trebuie s-o ducă neatinsă în patul unchiului său. Şi părerea mea este că cu cît fecioara asta e mai repede dată în mîinile regelui Marc, cu atît e mai bine pentru noi toţi, căci mie nu-mi place de loc cum se desfăşoară expediţia asta. Eu sînt un om cu familie şi trebuie să am grijă cum se înfăţişează lucrurile.

Astfel că tînărul sir Galwyn, fără să mai arunce nici măcar o privire spre lucrul acela care fusese un soldat din Ţara Cornwalului, călări mai departe pe o cărare umbrită spre o sclipire mută, înăbuşit murmurătoare de apă ascunsă. Şi unul îmbrăcat în armură se ridică şi îi tăie calea. — Stai sau mori! vorbi acesta cu glas înfricoşător.

— Cine-l poftește pe sir Galwyn să stea? răspunde tînărul sir Galwyn cu o rece nemulţumire, şi amîndoi se opriră locului ochindu-se unul pe altul ca doi tineri cîini lupi. Erau atît de asemănători unul altuia, de la chipurile lor strălucitoare şi tinere (deşi, desigur, chipul celuilalt nu era gol, fiind dimpotrivă înfricoşător de semnele geloziei şi patimii) şi pînă la picioarele îmbrăcate în zale, încît nu era de loc de mirare că le era scris să se urască de la prima vedere.

— E Tristan de Lyonness, prin graţia lui Dumnezeu şi a lui Uther Pendragon, cavaler, şi cel care pretinde trecerea pe aici va fi stîrv nejupuit înainte de apusul soarelui.

Ei şi ce, se gîndeşte tînărul sir Galwyn, n-am să-mi pierd eu vremea tîrguindumă cu acest animal necioplit cu faţa de culoarea tunetului. Şi încă unul care abia aşteaptă să săvîrşească adulterul! Dar atunci, juruinţa de cvaaler nu are cine ştie ce preţ la unul ca ăsta care vrea să-l facă pe unchiul său să intre în pielea lui Menelaos. Dar, pe de altă parte, menestrelii cîntă mereu despre această Ysolda, lăudînd-o c-ar fi un luceafăr de dimineaţă, şi cum în faţa surprizelor bogate ale pieptului ei dezgolit bărbaţii sînt de-a dreptul înnebuniţi şi chipurile li se ascut precum lăncile într-un asalt. Parcă aş înclina să cred că ar fi faptă înţeleaptă să văd şi eu un asemenea soi de fecioară, dacă tot am prilejul, fie şi numai ca să

Scanned with OKEN Scanner

am ce le povesti nepoților mei peste ani. Ho, ho, prietene, vorbi el, nu ne-am putea trage mai aproape să vedem și noi mîndrețea asta a ta?

Fără să scoată o vorbă celălalt trase spada și-l atacă mînios pe tînărul sir Galwyn, astfel că tînărul sir Galwyn îl străpunse pe acesta, apoi își priponi calul de un pom de aproape. La capătul luminișului era o perdea de sălcii și anini: dincolo de această perdea de verdeață, știa tînărul sir Galwyn, avea să fie apa. Astfel, că tînărul sir Galwyn se apropie și dădu în lături sveltele sălcii și slujnicele și femeile din suita prințesei Ysolda se risipiră cu țipete ascuțite, asemenea unor potîrnichi grase. Și prințesa Ysolda, care stătea precum un mesteacăn tînăr în apă, țipă cu delicatețe, punîndu-și amîndouă mîinile în fața ochilor.

— A, Tristan, Tristan, spune ea acum, tu ai de gînd să pîngărești patul unchiului tău? Maică Precistă, apără-mă de acest răpitoriu! și apoi, resfirîndu-și ceva mai tare degetele, — la te uită, nu-i sir Tristan! Cine-i acest tînăr străin care îndrăznește să se apropie de logodnica unui rege în scalda ei? Ajutor, voi fetelor! apărați-mă!

— Nu, doamnă, răspunde tînărul sir Galwyn. Eu sînt Galwyn din Arthgyl, făcut cavaler de mîna conetabilului de Boisgeclin, care, auzind de frumusețea prințesei Ysolda așa cum e cîntată de mulți menestreli în multe săli de ospețe, simt că trebuie să îndrăznesc orice fel de faptă spre a o vedea; și care, acum că a privit-o cu ochii lui, vede că toată viața lui înainte de clipa aceasta a fost un lucru stătut, și că toate chipurile frumoase pe care le-a privit pînă acuma sînt ca frunzele în vînt; și că tu care ești asemenea mierei și luminii soarelui și tinerelor zambile i-ai răpit lui pacea și mulțumirea sufletească, așa cum o pală de vînt sfîșie frunzele de pe un copac; și pentru că ești mireasa juruită a unui rege, nu mai e nici un ajutor de niciunde.

Ei, ca să vezi, se gîndește prințesa auzind cuvintele acestea, un tînăr care se pricepe să vorbească atît de frumos nu va avea desigur curajul să facă nimănui vreun rău . . . mi-e teamă. Pe urmă, cu voce tare: — Cine ești tu, și cum ai izbutit să treci de sir Tristan, care a jurat că nimeni nu va avea voie să se apropie?

— Ah, doamnă, răspunde tînărul sir Galwyn, ce însemnătate să mai aibe cine sînt eu, care acum am găsit toată frumusețea și desnădejdea și toată bucuria într-un loc de neajuns la care, viu, eu niciodată n-am să pot străbate și pe care, mort, niciodată n-am să-l pot uita? Cît despre sir Tristan de Lyonness al domniei tale, nu-l cunosc, decît dacă n-o fi acela pe care de curînd l-am străpuns cu spada colo în luminiș.

— Crezi cu adevărat că sînt frumoasă? zice prințesa Ysolda cu o plăcută surpriză în glas. O spui atît de convingător încît trebuie să cred că ai mai spus asta și înainte — sînt sigură că ai mai spus-o și altor fete. Spune drept, nu-i așa? Însă îmi pare rău că m-ai văzut cu părul astfel aranjat. Nu mă prinde de loc . . . Așadar, l-ai omorît pe acel imposibil sir Tristan. Drept să-ți spun nu-mi pare rău de loc; am tot stat în apa asta înghețată, cum și vezi — aici roșind delicat — că am, toată, pielea găinii, și l-am făcut pe tînărul acela stupid să-mi promită de trei ori că nimeni nu are să se apropie de mine. E o rușine ca un bărbat atît de frumos să fi fost atît de nemaipomenit de prostănac . . . Sînt necăjită de-a dreptul că m-ai văzut cu părul făcut așa, dar știi și domnia ta cum sînt slujnicele din zilele noastre.

Și povestea spune cum prințesa Ysolda ieși goală goluță din apă și ea și cu cu tînărul sir Galwyn se așezară la umbra unui copac discutînd felurite lucruri, și cum limba iscusită a tînărului sir Galwyn împleti un astfel de farmec încît prințesa Ysolda prinse să toarcă întocmai ca o pisicuță. Și după aceea mai vorbiră

Scanned with OKEN Scanner

și despre altele, și prințesa Ysolda îi povesti tînărului sir Galwyn despre viața ei, și despre sir Tristan și despre regele Marc și așa mai departe și tot așa mai departe. Dar după o vreme tînărul sir Galwyn începu să-și dea nelinștit seama că zambilele tinere nu mai sînt proaspete o dată ce te-ai apucat să le culegi. Așa că întrerupînd deodată planurile pe care prințesa Ysolda le țesea în toată tihna despre viitorul ei și al tînărului sir Galwyn, tînărul sir Galwyn spuse:

— Doamnă, cu toate că sunetul vocii tale este precum cel al corzilor unei alăute mîngîiate dulce printre torțe într-un amurg fără vînt și deci eu niciodată n-am să ostenesc ascultîndu-l, și cu toate că trupul tău este asemenea unui eleșteu îngust de apă limpede în amurgul acesta, nu crezi — îi vorbea cu tot respectul — că ar fi înțelept să-ți chemi femeile și să așterni ceva peste el în afară de vălurile verzi ale amurgului? Știi și tu cît de vicleană poate fi o răceală de primăvară.

— Chiar, ce atent ești tu, Galwyn ! Dar, la drept vorbind, nu e nici o grabă, nu-i așa? Doar n-o să mergem undeva acuma, așa tîrziu. Pe de altă parte, însă, poate că ai dreptate cînd spui că ar trebui să-mi pun niște vestminte, ar putea să treacă cineva. Roșesc cînd mă gîndesc la asta, dar nici eu nu știu de ce — și crede-mă că nu-mi stă în fire — nu simt în nici un fel că ar trebui să mă cert pentru lipsă de modestie că stau astfel dezgolită aici cu tine, căci tu ești cu totul altfel decît orice alt bărbat, tu mă înțelegi cu adevărat. Totuși, poate că ai dreptate. Așteaptă-mă aici, cuminte; nu stau mult. Acuma, promite-mi că nu vii după mine, că nu te miști de aici.

Așa că tînărul sir Galwyn îi promise, și prințesa Ysolda îl sărută și-i închise ochii cu vîrful degetelor ei și îi sărută pleoapele și-l făcu să promită că n-are să-și deschidă ochii pînă cînd nu se va îndepărta ea, și astfel se retrase. Tînărul sir Galwyn era un cavaler prea desăvîrșit ca să-și deschidă ochii sau ca să-i spună prințesei Ysolda că ar fi preferat s-o vadă din spate decît din față, dezgolită sau oricum altminteri, astfel că stătu locului pînă cînd prințesa Ysolda avu toată vremea să-și strîngă laolaltă slujnicele, după care tînărul sir Galwyn se ridică și, cu o nepăsare furișă, se îndreptă spre copacul unde-și lăsase calul și unde Alcătuirea Verde numită Foame și Alcătuirea Roșie numită Durere îl așteptau curtenitori; și încălecară și purceseră de acolo. Și tînărul sir Galwyn în cele din urmă oftă o dată adînc.

— Pe cinstea mea, doamne, vorbi Foamea, acesta e sigur că n-a fost suspinul unui îndrăgostit căruia i s-a smuls de curînd de la piept stăpîna? Parcă mi s-a părut mai degrabă un oftat de ușurare.

— Ca să fiu sincer, prietene, nu știu nici eu întocmai ce a însemnat exhalația aceasta. Firește, nu poți găsi pe lumea asta una mai frumoasă decît cea pe care tocmai am părăsit-o, și mi se părea că viața toată trebuie să stea locului cîtă vreme stăteam eu să privesc trupul ei asemenea unui mesteacăn tînăr în lumina amurgului, sau cîtă vreme îi mîngîiam țesătura părului ei ca o coloană de apă însorită, și cu toate acestea . . .

— . . . cu toate acestea, fecioara asta care e mai frumoasă decît poate nădăjdui un bărbat să întîlnească mai mult decît o singură dată în viață, trebuia, ca un făcut, să pună între voi acea mai puțin frumoasă dar mai neobosită virtute care se ține acolo, dincolo de dinții ei mici și albi, îi completă spusele Alcătuirea Verde numită Foamea.

— Întocmai. Și acum știu că ea nu e altfel decît toate celelalte fete pe care le-am cunoscut pînă acum, fie ele urîte, fie ele frumoase. Mă bate gîndul, continuă profund tînărul sir Galwyn, că nu lucrul în sine este ceea ce dorește omul, cît dorința după acest lucru. Dar, o, e mai dureros decît ascuțișul săbiei să știi

Scanned with OKEN Scanner

că cea care e mai frumoasă decît muzica nu ar putea să mă mulțumească nici măcar preț de o singură zi.

— Dar asta, sir Galwyn, este însăși viața: o zbatere neîncetată să cîștigi umbre de care nu s-ar prinde nici un fel de substanță. După cît gîndesc eu, omul este o muscă bîzîietoare orbecăind printr-o lume străină, căutînd ceva pe care nu ar ști să pună nici un nume și pe care nici nu l-ar recunoaște dacă l-ar întîlni și pe care, probabil, nici nu și-l dorește cu adevărat. Dar ești tînăr și mai ai un oarecare număr de ani prin care să treci într-un fel sau altul, așa că-ți urez mai mult noroc data viitoare.

•

Și astfel călăriră mai departe pe sub escadroane de stele înalte și palide, către soare apune unde cerul cădea precum o mătase verde, unsă și străvezie peste un sîn plin și pîrguit, și o singură stea ca un trandafir de argint prins deasupra. Era un licăr stins, verzui, în jurul lor și licuricii erau asemenea scînteierilor suflate din focuri nevăzute. Deodată o ciută albă ca laptele sări în luminiș în fața lor și îngenunchiind înaintea tînărului sir Galwyn îl rugă să o străpungă cu spada lui. Tînărul sir Galwyn făcu așa cum i se ceruse, și iată ! în fața lui era îngenunchiată Elys, fiica regelui Țării Galilor. Purta o rochie verde cu o cingătoare de argint bătută cu safire și ea îl luă pe tînărul sir Galwyn de mînă și îl duse mai adînc în pădure către un cort de mătase de culoarea liliacului și cu țăruși de ivoriu și cu un așternut de stuf. Și tînărul sir Galwyn privi către soare apune și văzu că luceafărul de seară nu mai era pe cer.

Și povestea spune cum după o vreme tînărul sir Galwyn se trezi și se ridică sprijinindu-se într-un cot. Prințesa Elys dormea încă și tînărul sir Galwyn o privi cu o tristețe nedeslușită și îi sărută gura adormită cu un simțămînt de milă față de ea și cu nu deosebită mîndrie față de sine însuși, și se ridică fără zgomot și ieși afară din cort. Și astfel urcă iarăși pe cal.

Spre răsărit se făcea lumină, înalt deaspura lor luceafărul de dimineață plutea imaculat în rîul văzdului. Auzea cornuri îndepărtate sunînd triumfătoare ca niște steaguri fluturînd în vînt, și cornurile sunau tot mai tare. Pe urmă deodată fu înconjurat de heralzi cu trîmbițe, și sarabande de fete dansînd îl încercuiau jur împrejur, piepturile lor erau pătate cu aur și cercuite cu vermilion, și paji în livrele stacojii săreau printre ele. Pe urmă veni un car de aur cu baldachin de ametist întins pe piloni stacojii; nouă delfini trăgeau carul acesta și în car se afla prințesa Aelia, fiica lui Aelius Merovingianul, învestmîntată într-o rochie galbenă și cu cingătoare de safire, și prințesa Aelia se opri și se aplecă spre el.

— Vino, sir Galwyn din Arthgyl. De mult te aștept.

— O, doamnă, spune atunci tînărul sir Galwyn, sînt ca unul însetat într-un pustiu și care vede înaintea lui într-un vis un ținut al întregii frumuseți și desnădejdi și al tuturor bucuriilor.

Prințesa Aelia fu încîntată să audă aceasta. — Ce vorbire încîntătoare ! Am auzit de tine, sir Galwyn, dar nu m-aș fi gîndit să găsesc în tine un tînăr stăpînind atîta de bine darul vorbirii, sau unul atît de bine făcut. Astfel că vino, și placă-ți rogu-te să intri în carul meu, și haide să mergem.

Astfel că tînărul sir Galwyn urcă în carul acela și trîmbițele sunară și cei nouă delfini albi care trăgeau carul se mișcară precum vîntul. Și privind în sus tînărul sir Galwyn văzu că luceafărul de dimineață pierise.

— Așa, spune acum prințesa Aelia, putem sta liniștiți de vorbă. Vorbește-mi despre tine.

Scanned with OKEN Scanner

— Ce-ţi pot eu spune, prinţesă, răspunse tînărul sir Galwyn, care am căutat peste întreg pămîntul o fiinţă pe care am văzut-o în vis, care îl face să se gîndească la miere şi la lumina soarelui şi la zambile tinere şi care în sfîrşit o găseşte în făptura unei nemuritoare după care poate să plîngă asemenea unui copil pe întuneric, şi pe care nu îndrăzneşte să o atingă? Şi pentru că ea este mai frumoasă decît cîntecul păsărilor în zori sau decît picioarele lubirilor care fac lumină în văzduh, asemenea aripilor porumbeilor, el nu va mai putea să şi-o scoată din inimă, şi pentru că ea este nemuritoare şi prinţesă, nu mai este nici un ajutor pentru el de niciunde.

— Chiar crezi într-adevăr că sînt frumoasă? zice atunci prinţesa Aelia cu o plăcută surpriză. Îmi pare rău că m-ai văzut în zdrenţele astea. Nu pot să sufăr galbenul; mă face să par — oh — grasă, şi eu nu sînt grasă. Dar tu spui toate acestea atît de curgător — aici aruncîndu-i o privire de luminoasă suspiciune —, la cîte fete le-ai mai spus astea, sir Galwyn?

— De, spune tînărul sir Galwyn uşor stînjenit, a fost o anume Ysolda, care se ducea să se mărite cu regele Cornwalululi, la care m-am oprit din curiozitate să o văd pe cînd se scălda într-un iaz şi care a insistat să mă opresc şi să schimbăm cîteva cuvinte (lucru pe care nu l-am putut refuza din simplă bună creştere), şi cred că i-am spus ceva în genul acesta; şi a mai fost prinţesa Elys, care m-a oprit într-o pădure şi a insistat să o însoţesc pînă la cortul ei şi să înnoptez la ea, şi de asemenea politeţea mi-a interzis să-i refuz rugămintea. Şi s-ar putea să-i fi spus ceva asemănător şi ei.

— Dar dacă aşa ceva nu-i chiar caracteristic pentru un bărbat ! exclamă aici în chip de neînţeles prinţesa Aelia. Pe urmă îl privi pe tînărul sir Galwyn cu curiozitate şi cu un oarecare respect. Dar trebuie să-ţi spun, lucrezi repede, şi mai eşti şi un tînăr discret . . . Prinţesa Elys, scorpia aia cu părul galben ! Cerule, ce gusturi ! O, bărbaţii sînt ca nişte copii, orice jucărie e bună să le atragă atenţia. Chiar, nu înţeleg cum poţi avea tupeul să-mi repeţi mie aceleaşi cuvinte pe care le-ai mai spus unei fete care bate pădurile noaptea şi-i agaţă pe bărbaţii tineri. E limpede că femeia asta nu e decît ce se spune despre ea că e. Prinţesa Aelia rămase o vreme cu privirile pierdute în gol. Carul lăsase acum pămîntul mult în urmă şi se grăbea prin văzduh, străbătînd norii de argint ca o corabie grăbită spintecînd valurile, în vreme ce şoimi cu aripile larg desfăcute şi cu ochi ca giuvaerurile roşii şi galbene se roteau în jur ţipînd.

Prinţesa Aelia continuă apoi : — Să laşi o asemenea creatură şi să vii la mine ! Cu aceleaşi cuvinte pe buze ! O, dar nu mă respecţi de loc, se jelui ea, că poţi să-mi rosteşti numele laolaltă cu al unei făpturi ca aceea. Şi izbucni în plîns. Nu, nu mai încerca să te justifici ! Cînd te gîndeşti că am plecat singură cu un bărbat ca tine ! Ce are să se mai aleagă acum de bunul meu renume? Cum am să mai scot capul în lume? O, te urăsc, te urăsc !

— Acum, la drept vorbind, doamnă, spune tînărul sir Galwyn, nu poţi să mă condamni pe mine pentru această situaţie; la invitaţia domniei tale m-am urcat în carul acesta.

Ce-i spunea el era foarte logic, şi spusele lui logice avură efectul obişnuit. — Să nu mai îndrăzneşti să stai de vorbă cu mine ! plînse prinţesa Aelia, era exact ce era de aşteptat de la un bărbat ca dumneata; întîi mă insulţi, dincolo de orice putinţă de îndreptare, şi pe urmă cauţi să te justifici în ochii mei.

— Dar lucrul acesta se poate drege ducîndu-mă îndărăt pe pămînt. Te încredinţez că n-am avut de loc intenţia să aduc cuiva vreo jignire. De fapt, nici nu văd cum te-aş fi putut răni cu ceva.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar cum aș remedia lucrurile dacă te-aș duce îndărăt pe pămînt? Ai să te învîrți prin tot felul de taverne ordinare pur și simplu distrugîndu-mi reputația. O, vă știu eu pe voi, bărbații ! Ce mă fac?

— Atunci, spune tînărul sir Galwyn, dacă nu binevoiești să mă duci îndărăt pe pămînt, am să mă întorc singur. Și tînărul sir Galwyn își trecu un picior peste marginea carului.

Prințesa Aelia țipă ascuțit și-și aruncă brațele pe după gîtul lui. — Nu, nu ! te omori dacă faci așa ceva !

— Atunci îmi promiți că nu mai plîngi și nu mă mai condamni pentru un lucru pe care nici n-am visat să-l fac?

— Da. Astfel că tînărul sir Galwyn își trecu la loc piciorul în car și prințesa Aelia își șterse ochii cu mîneca. — Într-adevăr, Galwyn, ești nemaipomenit de stupid. Dar m-a durut să aud că după toate lucrurile astea frumoase pe care mi le-ai spus, sau m-ai făcut să le cred, nu însemn mai mult pentru tine decît acea — și prințesa Aelia folosi aici un cuvînt mai mult decît îndrăzneț.

Tînărul sir Galwyn fu de-a dreptul șocat. — Un moment, prințesă, sînt silit să obiectez față de asemenea termeni pronunțați în legătură cu prietenele mele. Pe lîngă aceasta, o doamnă nu ar trebui nici să cunoască astfel de cuvinte. Cu atît mai puțin să le mai și repete.

— O, tu cu doamnele și cu prietenele tale — Pfui, ce-mi pasă mie de ele? Dar, spune drept — și aici se agață de el — crezi că arăt mai bine decît ea?

— De, să vezi, începu tînărul sir Galwyn nu prea convins.

— O, brută ! te urăsc ! Cine m-a pus să plec un un animal ca ăsta? O, aș vrea să mor !

— Da, da, aproape că-i țipă în ureche tînărul sir Galwyn. orice, spun orice, numai să nu te apuci să plîngi iar.

— O, Galwyn, Galwyn, de ce ești oare atît de prostesc de sincer ! Dacă te-ai pricepe cît de cît la femei, ai ști să te porți mai frumos. Dar.de unde să fi învățat tu mai multe despre femei, săracul de tine, dacă ai atît de mare succes la ele? oricum, n ar fi trebuit să te înhăitezi cu urîta aia de Elys. Dar am să-ți arăt eu ce este dragostea, sir Galwyn, a, am să ți arăt eu ceva ce n-a să uiți așa ușor.

Și ea le vorbi celor nouă delfini într-o limbă ciudată, și ei se întoarseră spre pămînt și zburau cu o iuțeală amețitoare. Tînărul sir Galwyn ar fi țipat de spaimă, decît că gura prințesei Aelia era peste gura sa și tînărul sir Galwyn nu mai putea țipa; și timpul și veșnicia se ridicară învîrtejindu-se și rotindu-se de jur împrejurul căderii lor și pămîntul nu mai era decît o spulberare de praf într-un maelstrom de spațiu albastru. Șoimii planau desfoindu-și penele pe lîngă acest car și vîntul țipa prin penajul aripilor lor, și juvaerele roșii și galbene ale ochilor lor erau asemenea tăciunilor focului suflat pînă la o arșiță de neîndurat. Tînărului sir Galwyn nu-i mai era acum frică; niciodată inima lui nu cunoscuse o asemenea dăruire; era un zeu și o stea căzătoare, mistuind lumea întreagă într-o singură prelungă și spiralată cădere prin ținuturi nemăsurate de spaimă și bucurie, jos, tot mai jos, fără să lase în urmă nici o schimbare a luminii și nici un sunet.

Și povestea spune cum, după o vreme, tînărul sir Galwyn mergea prin pădure. Lîngă el era priponit calul său păscînd printre frunzele fragede ale unui plop tînăr, și alături, pe alți doi cai, ședeau Alcătuirea Verde care se numea Foamea și Alcătuirea Roșie numită Durerea, așteptînd grave, fără grabă, astfel că tînărul sir Galwyn se ridică și încălecă și toți trei purceseră de la locul acela. Și tînărul sir Galwyn oftă adînc.

Scanned with OKEN Scanner

— Pe cinstea mea, doamne, spuse Foamea, e sigur că acesta nu a fost suspinul unui îndrăgostit căruia i-a fost smulsă de la piept stăpîna? Mi s-a părut mai degrabă ca un oftat de ușurare.

— Ca să fiu sincer cu tine, prietene, nici eu nu știu întocmai ce a însemnat exhalația aceasta. Firește, un bărbat nu are să găsească pe lumea asta trei doamne mai frumoase decît am găsit eu în tot atîtea zile, și cu toate acestea . . .

— Da, sir Galwyn, cu toate acestea, cu toate acestea. Ai cunoscut logodnica unui rege înainte ca soțul ei s-o fi văzut cu ochii, ai posedat în făpturile fiicelor celor doi mai de seamă prinți mărunți ai creștinătății luceferii de dimineață și de seară, și totuși nu ai dobîndit nimic decît o foame care nu-ți dă odihnă. Îmi aduc aminte că am remarcat odată că omul este o insectă bîzîitoare orbecăind printr-o lume străină, căutînd ceva ce n-ar ști să numească sau să recunoască, ceva pe care probabil că nici nu și l-ar dori. Cred acum că am să șlefuiesc aforismul acesta să sune astfel: Omul este o muscă bîzîitoare sub pocalul răsturnat al iluziilor sale. Foamea tăcu și toți trei călăreau încet mai departe printre umbrele bălțate, intermitente. Erau flori vesele prin luminișuri, și păsări cîntau pretutindeni, și soarele strălucea din plin peste chipul tînărului sir Galywn pe care era în sfîrșit scris ceva, deși nu era un lucru pe care tînărul sir Galwyn să fi fost deosebit de mîndru, și scutul i se legăna la oblîncul șeii și nu mai fulgera atît de limpede cum fulgerase odată, căci acum și pe el era scris ceva, de care de asemenea tînărul sir Galwyn nu era deosebit de mîndru și sabia cea lungă a tînărului sir Galwyn se ruginise în teacă și astfel tînărul sir Galwyn își așternu poala mantiei sale peste sabie.

După o vreme Foamea vorbi din nou: — Mai este încă o fată pe care ți-aș putea-o arăta, și mă pun zălog că ea va alina foamea asta de pe chipul tău. Ce spui, tinere sir Galwyn? S-o căutăm pe fecioara aceasta?

Și tînărul sir Galwyn spuse: — Cine este această fecioară care poate să aline toată foamea și aducerea aminte de pe chipul meu?

Și celălalt răspunse: — Este sora mea.

Și tînărul sir Galwyn spuse: — Du-mă la ea.

Astfel că ei trei călăriră mai departe întru soare apune și din amurgul acela lumina din urmă se trăgea înapoi ca de pe un țărm lin.

•

Și locul acela era cunoscut. Adică tînărului sir Galwyn i se părea că în curînd avea să se arate acolo ceva pe care el îl văzuse sau îl știuse de demult, că aici avea să se joace iarăși o scenă pe care el o mai privise sau la care mai luase parte. Astfel, călăriră printr-o vale printre dealuri unduitoare, nedeslușite, unde aerul era cenușiu și mirosea a primăvară. În cele din urmă, picioarele tînărului sir Galwyn erau în apele unui torent întunecat grăbindu-i-se prin față și alături de acest torent era un copac acoperit cu frunze de o mie de culori felurite, și aproape de acest copac era un om scund și pîntecos, nici stînd în picioare, nici întins pe jos, cu o frunte înaltă, albă și cu ochii de nici o culoare anume, neasemănîndu-se cu nimic alta decît cu apa în care mulțime de lucruri se înecaseră. Și tînărul sir Galwyn se opri la marginea torentului și Foamea și Durerea se opriră ascultătoare, aproape de el, și atunci cînd el privi în apele întunecate grăbindu-i-se prin față, știu că se mai oprise o dată acolo, și se minună întrebîndu-se dacă această căutare neliniștită în lumea întreagă fusese doar un drum ocolit, netrebuitor, spre a se înapoia într-un loc pe care nu-l părăsise niciodată.

După o vreme cel cu fruntea frumoasă și liniștită se trase mai aproape de tînărul sir Galwyn și făcu un gest cu mîna lui prelungă și palidă. La care Foamea și

Scanned with OKEN Scanner

Durerea se retraseră, şi erau acum într-un loc pustiu şi trist. Şi cel cu fruntea înaltă şi albă îi spuse tînărului sir Galwyn.

— Alege.

Şi tînărul sir Galwyn întrebă: — Ce să aleg?

Dar celălalt răspunse doar: — Priveşte, şi vei vedea.

Astfel că se opriră unul lîngă altul, privind în apele întunecate. Şi pe cînd le priveau, apele nu mai erau întunecate ci erau pline cu ţăndări fără formă, de culoare şi de sunete asemenea unor peşti mici şi săgetători şi care, în vreme ce tînărul sir Galwyn îi privea, începură să se înfiripe într-o înşiruire măsurată, statornică de lumină şi umbră.

— Acuma, spuse omul cel scund şi pîntecos despre care s-ar fi spus că să stea pe picioarele lui îi era foarte la neîndemînă, tu care ai străbătut o dată torentul acesta fără să te uzi, trebuie acum să alegi unul din două lucruri. În torentul acesta întunecat grăbinduţi-se pe dinainte se vor arăta diferite clipe ale tuturor vieţilor de la începutul timpului pînă în clipa aceasta, lăsate în apele acestea de cei care au trecut pe aici înaintea ta şi ale căror aduceri aminte au fost spălate şi limpezite şi pustiite şi şlefuite ca o suprafaţă de marmură după ploaie. Şi acuma, cînd ai încheiat ciclul pe care ţi l-am îngăduit, poţi alege oricare din clipele acestea să o mai trăieşti iarăşi. Şi cu toate că vei fi doar o umbră printre umbre, ţi se va părea că aceasta care acum ţi se înfăţişează ochilor e doar un torent întunecat pe care l-ai mai visat odată şi că tu eşti un lucru care poate fi pipăit cu mîinile, strunindu-ţi soarta într-o lume pe care ai putea-o atinge cu mîinile. Sau poţi să alegi să te scufunzi în apele acestea. Atunci n-ai să-ţi mai aduci aminte de nimic, nici chiar de vorbele acestea dintre noi sau de alegerea aceasta a ta; şi toate izbînzile tale mărunte, iubirea şi ura ta, toate faptele pe care le-ai dus pînă la capăt vor fi spălate din mintea ta, să mai dăinuie în apele acestea întunecate, grăbite, asemenea unor peşti mici şi săgetători pentru cei care vor veni aici după tine să privească asupra lor, şi aceasta este Gloria. Însă o dată ce apele acestea se vor fi închis asupra ta, amintirea ta va fi ca o întindere lină după ploaie, şi tu nu ai să-ţi mai aduci aminte de nimic, de nimic.

— Şi atunci, spune tînărul sir Galwyn, eu ce-am să fiu?

— Tu n-ai să fii nimic.

— Nici măcar o umbră?

— Nici măcar o umbră.

— Şi dacă aleg să trec prin torentul acesta, cum pot s-o fac fără să mă ud?

Celălalt îşi mişcă mîna palidă şi moale şi din ceaţa de dincolo de apele întunecate grăbindu-li-se prin faţă se arătă un om cenuşiu într-o barcă cenuşie şi fără lopeţi. Barca atinse ţărmul la picioarele lor şi omul cenuşiu se opri cu capul aplecat, privind îngîndurat apa, şi vestmîntul cenuşiu îi atîrna pe trupul uscat în falduri nemişcate, hieratice.

— Şi dacă aleg să trec peste torentul acesta? repetă sir Galwyn.

— După cum ţi-am mai spus, ai să fii o umbră supusă tuturor umbrelor rele — foamei şi durerii şi suferinţelor trupeşti, şi iubirii şi urii şi nădejdii şi deznădejdii. Şi n-ai să ştii mai bine decît acum cum să lupţi împotriva lor, mai bine decît ai ştiut în această călătorie a ta din urmă prin lume, căci legile mele cu privire la emigraţie îi interzic Experienţei să părăsească domeniile pe care le stăpînesc eu. Şi pe lîngă aceasta, omul trebuie să se păzească de Experienţă tot aşa cum trebuie să se păzească de femei, căci, cu ea sau fără ea, el va fi nefericit, dar fără ea nu va fi primejdios pentru alţii.

— Şi atunci n-am să mai fiu lucrul acela pe care oamenii îl numesc sir Galwyn din Arthgyl?

Scanned with OKEN Scanner

— Atunci n-ai să mai fii lucrul acela pe care oamenii îl numesc sir Galwyn din Arthgyl.

— Dar dacă am să fiu umbră cum am să mai cunosc foamea și durerea?

Celălalt își ridică atunci capul. Ochii lui aveau culoarea somnului și îl privi obosit pe tînărul sir Galwyn. — N-au fost Foamea și Durerea alături de tine de cînd îți aduci tu aminte? N-au călărit ei la dreapta și la stînga ta în toate călătoriile și luptele tale? N-au fost mai aproape de tine decît tînăra Ysolda și Elys și Aelia ar fi putut ajunge vreodată, sau oricare alta dintre cele care te făceau să te gîndești la miere și la lumina soarelui și la zambilele tinere primăvara?

— Da, e adevărat . . . recunoscu încet tînărul sir Galwyn. Dar, spuse el deodată, pe atunci eu nu eram umbră.

— De unde știi că nu erai umbră?

Tînărul sir Galwyn se gîndi o vreme și era ca și cum un vînt înghețat ar fi suflat asupra lui. Pe urmă spuse: — Cine ești tu care mă poftești să aleg între alternative, dintre care nici una nu-mi este mie plăcută?

— Eu sînt Stăpînul Somnului.

Și tînărul sir Galwyn îl privi pe omul cel scund și pîntecos cu fruntea înaltă și frumoasă și cu ochii de culoarea somnului, și tînărul sir Galwyn rămase o vreme tăcut. După un timp celălalt spuse:

— Privește.

Și tînărul sir Galwyn privi așa cum i se spusese, și în apele întunecate grăbindu-i-se prin față erau trei chipuri. Prințesa Ysolda, acum regină a Cornwalului, îi întoarse privirea, mîndră de puterea ei și trufașă în puterea și în mîndira ei rănită, și trecu mai departe; chipul prințesei Elys, fiica regelui Țării Galilor, pe care o părăsise în pădurea fermecată, îl privi cu reproș și mîhnire. Fața ei era încețoșată ca de plîns, și ea își ridică brațele delicate spre el în timp ce se scufunda plutind mai departe pe apele întunecate. Cel de al treilea era chipul scînteetor, plin de patimă, al Aeliei, prințesa merovingienilor; ea îi aruncă o privire crîncenă și gura ei era o pizmă subțire și roșie, dar și ea trecu mai departe laolaltă cu celelalte epave scînteietoare pe ape, și Foamea și Durerea trăgîndu-se mai aproape de el spuseră amîndoi deodată:

— Privește.

Și Foamea și Durerea se traseră pe nesimțite mai aproape, și acolo în ape era acum o făptură tînără și albă, și cu părul lung și strălucitor asemenea unei columne de apă luminoasă, însorită, și tînărul sir Galwyn se gîndi la zambilele tinere în vîntul de primăvară, și la miere și la lumina soarelui. Tînărul sir Galwyn privi chipul de lumină al acestei făpturi și era asemeni unuia care alunecă dintr-o febră într-un somn blînd și nemăsurat de adînc; și el păși atunci în apă și Foamea și Durerea se îndepărtară de el, și atunci cînd apa îl atinse, lui i se păru că sta îngenunchiat într-o încăpere întunecoasă așteptînd ziua și că o făptură asemenea unei străluciri liniștite și blînde veni înspre el spunîndu-i: — Ridică-te, sir Galwyn, fii credincios, încununat de izbîndă și curajos.

Și copacul acoperit de frunze de o mie de culori felurite vorbi, și toate frunzele se învîrtejiră în văzduh și se rotiră în jurul trunchiului; și copacul era un om bătrîn cu o barbă strălucitoare, albă, asemenea unei platoșe de argint, și frunzele erau păsări.

Ce spui tu, bunule sfînt Francisc?

— Surioara Moarte, spuse bunul sfînt Francisc.

Astfel era în zilele de demult.

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

Scanned with OKEN Scanner

ULTIMUL CHEEVER

MIRCEA MIHĂIEȘ

Călătoria neterminată a lui John Cheever

Întîmplarea a făcut ca « ultimul Cheever » să fie un micro-roman de o tandrețe și o gingășie a imaginației care nu rimează mai deloc cu ceea ce autorul scrisese anterior. Soarta — un cuvînt, aici, mai la locul său decît oriunde — a vrut să sfîrșească într-o apoteoză a mitologiei cotidianului, o **biografie literară** bazată, în datele ei esențiale, pe sfidarea permanentă a obișnuitului. Pe provocarea neobosită a bunului simț, a comodității de a gîndi în coduri. Nu e, dealtfel, singurul caz de acest tip. Dacă ar fi să ne referim doar la Faulkner, cu acel admirabil roman al bătrîneții, *The Reivers* (« Hoțomanii »), în care scrisul viril răzbate, irezistibil, către panta plină de nostalgie și colorit crepuscular a neputinței de a se întoarce la o epocă a tuturor viselor, la acel El Dorado, totuși, prea puțin rîvnit în anterioarele-i cărți, la ceasul descoperirii lumii cu ochiul proaspăt al copilăriei, și tot am putea stabili o filiație sigură acestei proze care, într-un fel, neagă tot ce scrisese autorul ei, după o carieră, și ea, plină de seducția rafinată a multiplelor încercări de a construi o lume. Asemănările cu Faulkner încetează însă destul de repede. Drumurile lor paralele se îndepărtează imediat ce unul dă colțul spre regatul epopeii, al romanelor mito-poetice, iar celălalt se retrage într-un ungher de-un bucolic livresc, la marginea unui imaginar comitat de dimensiuni reduse. *Bullet Park* — noul nume al unui Yoknapatawpha de buzunar —, sau, în primele romane, *St. Botolph*, nu are nimic din solemnitatea găunoasă a marilor metropole sau teritorii fictive. Cum nu are de-a face nici cu frivolitatea cochetă a micilor așezări aflate la depărtare de întretăierea drumurilor pe care circulă caleașca aurită a comportamentelor sofisticate.

Scanned with OKEN Scanner

E, pur și simplu, un ținut în care complexele vizibile ale unei civilizații se solidifică de la primul lor contact cu umanitatea ținutului. Bullet Park e reminiscența, păstrată în structuri intacte, a altor vremi. Însăși mentalitatea locuitorilor poartă amprenta trecutului, folosit ca punct constant de referință pentru orice prefigurare viitoare: « Călătorim, cel mai adesea, cu avionul, și totuși, spiritul țării noastre pare să fi rămas acela al unui teritoriu feroviar ».

Din spiritul polemic al cărților sale, John Cheever a ales pentru ultima sa ieșire în arenă doar *rama*, doar pretextul romanesc, umplut cu semnele unei epoci inconfundabile, mai ales prin obstinația de a-l împinge pe om spre marginile propriilor sale avataruri existențiale. Societatea, în toate romanele și povestirile lui John Cheever, « a devenit atît de nomadă și automatizată, încît pentru semnale sau mijloace de comunicare au început să fie folosite farurile, luminile de parcare, semnale luminoase, ștergătoare de parbriz. » În această lume, populată de bărbați neînțeleși, soții casnice cu accentuate vise erotice, văduve pofticioase și copii cinici, în care zeul fiecărui cămin este întruchipat de imaginea umil-sardonică a psihiatrului, a *psihanalistului*, adevărat *guru* modern al unei lumi debusolate, care-și află punctele cardinale ale existenței doar în timpul limi at în care se *confesează* în fotoliul mediculuí, în această lume, șansa personajului literar tradițional este aproape nulă. Introdus, de la bun început, în tipare croite cu multă grijă nu după posibile modele literare, cît după tipuri de personalități (personalități accentuate !) ale *realului*, protagonistul cărților lui John Cheever urmează un complicat traseu al descentralizării literare. Personajul e întotdeauna marginal, rigorile comunicării literare îl proiectează cu regularitate în afara imaginarei *axis mundi* a ficțiunii, pentru a fi înlocuit fie de un *alter-ego* (așa cum se întîmplă în romanul *Bullet Park*, construit contrapunctic, după o tehnică a dislocării personajului-tip în două entități opuse: Nailles/Hammer, Tony Nailles/Swami Rutuola etc), fie de plonjarea în situatii fără ieșire. Adevărate *culs-de-sac*, aceste proze se termină printr-o tragedie (în *Bullet Park*, Hammer e împins de o inexplicabilă dorință de a-l ucide pe tînărul Tony Nailles, în *Oh, What A Paradise It Seems* deznodămîntul dramatic e împiedicat de declanșarea unui proces cam burlesc, amestec de parodie a formulelor existențialiste și umor liric), ori prin schimbarea radicală a statutului personajelor. *Dilema cheeveriană*, constantă a discursului mai tuturor prozelor, provine din incapacitatea personajelor de a găsi un echivalent *în viață* pentru ceea ce gîndesc cu o stupefiantă disprețuire a sensului, cu o alarmantă indiferență față de sforțarea « de a-și da seama ce e bine și ce e rău în fiecare situație. » Firește, constatarea nu poate fi extinsă la toate personajele. Unul dintre ele, de pildă, renunță la sistemul referențial exterior (e vorba de Swami Rutuola, personaj « episodic », dar memorabil, în *Bullet Park*), pentru că sursa stabilității sale provine dintr-un echilibru interior: « *Cum aș putea să vă mulțumesc ?*, întrebă Nellie. *Pot să vă ofer o băutură ?. Oh, nu, mulțumesc*, zise Swami cu vocea lui lălăitoare. *Am în mine ceva mult mai stimulator decît alcoolul.* » În alte cazuri, începînd cu romanele din ciclul *Wapshot*, stabilitatea comportamentală a personajelor e mai puțin sigură. Ele au un ciudat aer de *perplexitate dinamică*, întîlnit și la bizarul înotător (din povestirea *The Swimmer*) care își propune să ajungă la locuința sa din Bullet Park înotînd prin toate piscinele ținutului. Gestul acesta simbolic — personajul are ciudata ambiție de a acoperi cu fragila sa aparență aura unei zeități legendare, cartografiind harta unui ținut pe de-a-ntregul imaginar, aflat doar în atlasul propriei sale tragedii. Finalul dramatic este el însuși sugestiv pentru destinul personajului cheeverian. Atunci cînd *story*-ul este încheiat, destinul protagoniștilor se închide și el, mulîndu-se în jurul unei realități ce există atîta timp cît există realitatea dinamică a textului. Semnificativ este comportamentul unui personaj: « Georgie mi-a

Scanned with OKEN Scanner

telefonat într-o seară, insistînd să cinăm împreună. Era unsprezece noaptea și cred că era beat. Nici el nu se însurase încă și, după amărăciunea cu care vorbea despre femei în seara aceea, cred că nu s-a mai însurat niciodată. Mi-a vorbit de postul pe care-l avea Jill în Cleveland și de doamna Chidchester care făcuse turul Scoției pe bicicletă. Mi-am dat seama cît de inferior îi era lui Jill, cît de copilăros. Cînd am acceptat să-l chem ca să fixăm o întîlnire, mi-a dat numărul de telefon de la șantierul naval, interiorul, numărul de telefon de acasă, numărul de telefon de la vila pe care o avea în Connecticut și numărul de la clubul unde mînca și juca cărți. Mi-am notat toate numerele pe o foaie de hîrtie și după ce i-am spus la revedere am aruncat hîrtia la coș. » Gestul, în aparență brutal, de a tăia orice punte de legătură cu personajul (care apare în povestirea *An Educated American Woman*) este pe deplin motivat în planul strategiei narative. Georgie (și cîți alții ca el) nu mai putea comunica nimic revelator pentru profilul său moral. El era demn de atenție atîta vreme cît exista ca dublu al soției sale, Jill, prototip eroi-comic al intelectualei americane medii.

Personajele lui Cheever (îndeosebi cele din schițe sau din nuvele, de unde vor emigra, aproape neschimbate, în construcții textuale mai ample) suferă, de fapt, de un complex al neadaptării. Majoritatea sînt niște nomazi fără identitate care, atunci cînd au un cămin, îl au numai pentru a avea de unde să plece. Prozele lui Cheever sînt un lung șir de uși care se închid în urma personajelor gata în orice moment « să rupă definitiv cu trecutul ». Pioni pe o tablă de șah de dimensiunea propriilor neliniști, eroii lui Cheever rătăcesc în imprevizibile mișcări browniene, minați de cele mai bizare accidente ce se pot închipui: protagonistul din *The Angel Of The Bridge* are o irepresibilă frică de a trece cu mașina podurile peste rîuri; Larry Acteon, din suita de schițe *Metamorphoses*, bărbat normal, ba mai mult, un fel de arhetip al americanului clasic « cu părul ondulat, nas triunghiular, înalt, voinic și totuși suplu », are un șoc teribil la vederea unei femei goale, ceea ce-l conduce — într-o proză împinsă pînă la limita burlescului și a dramaticului (după o transcriere « ne-terifiantă » a parabolei kafkiene din nuvela omonimă), urmînd legile scrise și nescrise ale tragediei clasice —, pînă în pragul monstruosului, pe care discursul se străduie totuși să-l evite.

Într-un fel sau altul, lumea lui Cheever e o lume a ghinioniștilor, « Vladimiri » și « Estragoni » ai unei perpetue așteptări, care uită pînă și de faptul că așteptarea trebuie să fie răsplătită. Prea puține din personajele acestei lumi obturate de infiltrarea masivă a indiferenței își pun cu adevărat probleme de metafizică a existenței. Singurul lucru stabil al acestei lumi este instabilitatea. Despărțirile dintre soți au rapiditatea vieții din marile orașe, fără ca « decorul » existențial să fie al metropolelor. Transferul de semnificații este, în acest caz, revelator pentru înscrierea lui John Cheever pe linia decadenței spirituale a lumii ficțiunii americane. El se întîlnește, în diferitele puncte ale acestui traseu spinos, cu paginile de bildungsroman *à rebours* din ultimele romane-povestiri ale lui Salinger, cu lumea abulică a prozei lui John Updike ori Bellow. Ca și personajele lui Henry James, omul cheeverian călătorește mult. Nu numai în interiorul micii sale lumi private, ci chiar în îndepărtata Italie, obsedat de aceeași patimă a depărtărilor, dar fără a trece prin labirintul inițiatic — purgatoriu obligatoriu la personajele lui James.

Ruptura între lumi e posibilă în proza lui Cheever printr-o simplă escală de avion. Nostalgia, luînd, la Henry James, forme poetice, e la John Cheever mai degrabă un act brutal și încărcat întotdeauna cu semnificații intertextuale. Un exemplu din *Oh, What A Paradise It Seems* e revelator pentru trimiterile multiple la realități textuale cuprinse în interiorul unui ansamblu narativ complex: «Erau pe un aeroport — avea impresia că la Londra. Zburaseră noaptea, iar, ceasurile

Scanned with OKEN Scanner

lor arătau că e trei și jumătate — o oră îngrozitoare. Erau sfîrșiți de oboseală și cu totul dezorientați, fiindcă din cauza unei greve sau a unei reduceri de personal, sau a creșterii numărului de pasageri ca urmare, desigur, a unei catastrofe istorice sau a unei celebrări — un cutremur sau o încoronare — întregul proces al recuperării bagajelor și al cercetării conținutului de obiecte de contrabandă fuse, fără vreo rea intenție, amînat. Înainte de a se clarifica lucrurile, zorii se revărsară peste Londra — o lumină deznădăjduită peste o dimineață aparte. El luase bagajele și le purta spre coadă la un taxi, cînd Estelle se opri și încercă să deschidă o ușă pe care în toate limbile europene, precum și în alfabet chirilic scria INTRAREA OPRITĂ. Încercă să forțeze mînerul ușii, așa cum făcuse acum Renée. Izbi cu pumnul în semnul EINTRITT IST VERBOTEN și apoi, așa cum făcuse Renée, începu să plîngă, să hohotească. »

Privită în ansamblu, creația lui John Cheever s-ar putea asemăna cu o imensă operă bufă, o succesiune arareori întreruptă de intermezzouri lirice, ori sarcastice, sau numai triste, de scene în care protagoniștii, refuzînd să se mai împotrivească destinului, se lasă duși, cu o veselie suspectă, de un uriaș val de întîmplări — de la cele bizare la unele numai inexplicabile, dar credibile. Ceea ce se percepe la lectură nu e suferința propriu-zisă a acestor personaje (a căror artă poetică ar putea fi acest pasaj din *An Educated American Woman:* « Înclinația spre frumos era ceva necunoscut pentru Georgie, dar era oare necesar ca frumosul să pună în umbră simțul umorului? »), cît reflexul unui soi de « doliu interior ». Un doliu fără obiect precis, o strîngere continuă de neliniști, o sîngerare molcomă, intrată deja în firea lucrurilor, stratificată între secvențe mari de pasaje efectiv comice, într-un carnaval galant, unde personajele se întîlnesc și se depart cu firescul respirării. Cea ce nu-i împiedică să se simtă, continuu, « victimele unui climat moral opresiv și mărginit. » Un climat moral pe care-l edifică prin uimitoarea lor capacitate de adaptare la cele mai nefirești împrejurări. Adaptarea presupune întotdeauna și o capacitate sporită de dedublare, lucru de care personajele lui Cheever nu se pot plînge: un caz e personajul feminin din *The Chaste Clarissa*, persoană de o frumusețe orbitoare, dar avînd complexul inteligenței, sau naratorul din *The Seaside Houses* care face o mărturisire psihanalizabilă: « Cînd m-am trezit, am avut senzația că am visat unul din visele lui Greenwood. » Eclectismul concepției estetice a autorului e vizibil și aici. Personajelor sale li s-ar potrivi în egală măsură caracterizările făcute de autor, pe parcursul narațiunilor, dar și o caracterizare a lui Erich Fromm făcută omului modern: « acei realiști care dau cîte un nume distinct fiecărui tip de automobil, dar nu au decît un unic verb — « a iubi » — pentru a exprima modurile cele mai variate ale vieții afective. »[1] Bizareriile comportamentale își găsesc, așadar, o posibilă explicație și în absența unei unice modalități de rezolvare a problemelor de estetică a discursului. Bizareria, ca factor de diferențiere comportamentală, devine un mijloc implicit de stabilire a tipologiei personajului: neliniștit de un raport al Ministerului Sănătății, un ins oarecare, Bradish, face o adevărată criză antifumat, ce-i modifică pînă și funcțiile organului văzului, transformat într-un aparat de înregistrare optică peste care s-a așezat un filtru deformant: « Observă că portarul arăta și mirosea ca o lulea umplută cu tutun Burley, iar pe Fifty-seventh Street văzu o femeie cu părul de culoarea tutunului său favorit, care părea să lase în urmă tocmai acel atîțător miros de tutun. Numai strîngînd tare din dinți și încordîndu-și toți mușchii, reuși să n-o îmbrățișeze. Își dădu seama că un gest asemănător celui de la petrecere l-ar duce direct la pușcărie, și după cîte știa, acolo nu se dădeau

[1] Erich Fromm, *Le langage oublié*, Payot, 1980, p. 11

Scanned with OKEN Scanner

țigări. Brandish se transformase într-adevăr, și același lucru se întîmplase cu restul lumii. Privind trecătorii în lumina stinsă a serii îi vedea pe toți preschimbați în pachete de Winston, Chesterfield, Marlboro, Salem, Camel, sau în narghilele, pipe din spumă de mare, țigarete de foi și țigări Corona-Coronas. »

De remarcat că tonul narațiunii nu e deloc persiflant, că personajul e considerat cu toată seriozitatea, ca și cum lucrurile ar fi de la sine înțelese. În ultimă instanță, starea aceasta de aparentă ordine într-o dezordine, de fapt, structurală, ne atrage atenția că tipologia personajului cheeverian variază pe coordonatele — apropiate — ale *psihanalistului* și ale *psihanalizatului*. Un tandem care pune sub semnul deplinului arbitrariu tot ceea ce se întîmplă în aceste proze dez-echilibrate de cea mai mică intruziune: răul și binele au același efect asupra fragilului lor punct de stabilitate.

Ultimul roman al lui Cheever — *Oh, What A Paradise It Seems* — ar merita cu prisosință încadrarea în alt gen. El este un fel de *romance* întîrziat, o baladă lirică a unui ins aflat în pragul senectuții — un cîntec de lebădă, cîntat într-un ușor falset. Proza lui Cheever este, în acest punct final al ei, un tratat de parodie. Dar care proză a acestui secol plin de prejudecăți își permite luxul de a nu fi? O parodie nu atît în substanță, cît în determinații. Parodia spiritului mercantil, parodia stilului cinic, și, vai, chiar parodia stilului parodic. Limbajul se pliază pe acest conglomerat textual (imposibil de descifrat doar apelînd la niște cunoștințe de bun filolog) cu o fidelitate ce nu este întotdeauna în favoarea lecturii. Sugestiile de lectură, ironice, vor să fie, de fapt, un îndemn la citirea *condiționată* a unui spațiu intertextual, ordonat după un singur principiu: capriciul autorului, într-un amestec insolit de scriitură științifică (de gradul zero !), discurs liric, text argotic — pe scurt, o proză ce funcționează pe baza analogiei. O proză în care relațiile dintre personaje sînt superficiale, adesea sceptice, dar nu lipsite de o anume adîncime. O proză, și aceasta, a călătoriei, a deplasărilor imense în spațiu, un *topos* ce ar descrie harta unor șiruri de infidelități: față de soții, față de țară, față de propria conștiință. O proză în care se înaintează pe baza digresiunii — unicul vehicul sigur —, o proză, în cele din urmă, a minimei rezistențe la presiunea realului. Un fals enciclopedism — vizibil îndeosebi la nivelul stilistic, cu efecte contrarii dorinței personajelor — unifică substanța narativă a acestui roman-baladă.

Pretextul conflictului este descoperirea de către Lemuel Sears (acesta e numele protagonistului) a transformării unui lac (ce i se păruse, pe cînd era înghețat, locul ideal al retrăirii clipelor fericite ale copilăriei) într-un fel de bazin de scurgere a gunoaielor din regiune. Mica anchetă privată pe care o declanșează — cu consecințe imprevizibile — și în care sînt implicate personalități dintre cele mai sus-puse ale regiunii în chestiune, e un bun prilej de radiografiere (sau, mă rog, psihanalizare) a mediului uman american, secționat pe toată întinderea sa, într-un dezastru simbolic, « însă un dezastru cu sămînța melancoliei. »

Subzistă, în această carte, nu numai experiența unei vieți, ci și experiența unei cariere. « De ce să-ți dai silința să descrii o aberație? », se întreabă, cumva retoric, naratorul acestui roman al apusului de carieră. De ce să descrii *încă* o *aberație*, ar fi fost mai corect spus, pentru că Cheever s-a dovedit — chiar de la primul său roman (și cel mai bun, după părerea exegeților), *The Wapshot Chronicle*, istoria unei familii din Massachusetts — predestinat să scrie despre lucrurile ce ies dintre granițele obișnuitului. Dar, în fond, atît de obișnuite. Despre lucruri și oameni fără repere fixe în realitatea imediată, dar cu nostalgii inexplicabile, asupra cărora a căzut anatema neînțelesului. O proză a umilinței de a fi neînsemnat, un discurs complexat de existența unor lucruri care nu vor fi niciodată obținute, a unor puncte din harta dorințelor care nu vor fi niciodată atinse. Și încă, o proză a neadaptaților, a ființelor care, asemenea insectelor, noaptea, se rotesc în jurul punctelor

Scanned with OKEN Scanner

luminoase, chiar cu primejdia de a-și arde aripile atunci cînd se apropie prea mult. Destinul lui Sears nu este, totuși, tragic. Sau nu este tragic după normele comune. Episoadele vieții sale descrise în *Oh, What A Paradise It Seems* sînt revelatoare, pentru că sînt episoade *recapitulative*. Ele semnifică momentele de încheiere a conturilor cu mizeria, cu insatisfacția — mai ales morală — a unei vieți în care eroul (căci Sear e un erou, un « cavaler al lacului », chiar dacă ar fi să luăm termenul în ironie — însăși căci nu se confundă aceasta, adesea, cu cunoașterea?) [2] își desăvîrșește originala cruciadă de curățire — simbolică — a lacului de gunoaiele ce-l infestau. Deși nu e tragică în litera sa, existența lui Sears trădează, în spirit, o insatisfacție mai profundă și mai agresivă decît o nedreptate fățișă. Rememorările lui Sears uimesc prin marea obiectivitate, prin răceala cinică a relatării. Afecțiunea nu figurează, pentru acest personaj, și pentru acest autor, între armele luate în cruciadă. Doar scutul nichelat și rece al impersonalității lasă să se reflecte, din cînd în cînd, efuziunile de sentimentalism ale unei proze ajunse la ora zăpezilor, la ceasul crepuscular cînd voințele cele mai inflexibile își lasă, moale, genunchiul să se odihnească pe pămîntul neted al unui teritoriu confortabil, departe de « zgomotul și furia » de peste zi. E ceasul cînd ironistul, finul zeflemitor al psihanalizei și al psihanaliștilor psihanalizați, se lasă radiografiat de ochiul blînd al unei balade melodioase, meridionale, molcomă asemenea unei ploi dorite, dar nu « dorite dinadins », cînd condițiile idilice ale unei lecturi ideale sînt îndeplinite în cele mai mici amănunte.

John Cheever a întors ultima pagină a bibliografiei sale cu un gest mult prea hotărît, ca istoriile literare să nu-l înregistreze. Fie și pentru amănuntul că, astfel, devine și el unul din membrii unui posibil club al acelor scritori care pot să sugestioneze, *a posteriori*, întreaga perspectivă asupra scrisului lor. Obiectivului rece — și, oarecum, impersonal — din cărțile anterioare, el i-a adăugat filtrul blînd al unei convicțiuni care nu a făcut niciodată rău. Și care, aici, obligă ochiul să cadă asupra paginii cu o înțelegere sporită, cu un sentimentalism de bun augur, cu promisiunea — vai, înșelată — că această « istorisire de citit » în pat deschide o serie ce ar fi putut marca un punct de cotitură în linia imperturbabilă a posibilelor opere complete.

« Opere imperfecte », cărțile lui John Cheever sînt variante la o *temă a personajului*, glose la biografia unui Ulise cu « odiseea » nesăvîrșită pînă la capăt. Exilat în afara paginii, vagantul erou cheeverian ne mărturisește, sfidînd regulile devenirii literare, că atunci cînd « homerul » improvizat în narator de întîmplări, dintr-o realitate prea apropiată se implică excesiv în faptele sale zilnice, o tragedie a neîmplinirii pîndește în ungherele întunecate ale cărții. Lecția lui John Cheever nu se abate cu nimic de la acest precept nescris al ficțiunii moderne.

---

[2] Vezi V. Jankélévitch, *L'ironie*, E. Librairie Félix Alcan, 1936.

Scanned with OKEN Scanner

JOHN CHEEVER

O, CE PARADIS PĂREA

E o poveste ce trebuie citită în pat, într-o casă veche, într-o noapte ploioasă. Cîinii au ațipit, iar caii de călărie — Dombey și Trey — se aud în grajdul de dincolo de drumul murdar, de partea cealaltă a livezii. Ploaia e molcomă și așteptată, dar nu dorită cu disperare. Jgheaburile de scurgere sînt exact cum trebuie, rîul din apropiere e abundent — ne aflăm la răscrucea anotimpului —, grădinile și livezile sînt irigate ca la carte. În sătucul în care filatura de lîngă cascadă producea, cu mulți ani în urmă, pînză vărgată, s-au stins toate luminile.

Pereții de granit ai filaturii stau încă spre mărturie pe malurile rîului larg, iar casa proprietarului, cu cele patru coloane corintice ale ei, încoronează singurul deal din împrejurimi. Gîndul te-ar duce la un sat somnoros, în afara contactului cu schimbările lumii, dar în ziarul săptămînal sînt semnalate, cu mare frecvență, Obiecte Zburătoare Neidentificate. Sînt semnalate nu numai de gospodine care-și atîrnă la uscat hainele, ori de sportsmani aflați la vînătoare de veverițe, ci și de membri de vază ai populației, cum ar fi vicepreședintele băncii și soția șefului de poliție.

O plimbare prin sat, de la nord la sud, te obligă să iei seama la numărul cîinilor și la faptul că sînt înfigăreți și, fără excepție, corcituri care și-au păstrat intacte trăsăturile originii și raselor amestecate. Poți vedea un pudel cu părul lins, un Airdale cu picioare foarte scurte, sau un cîine ce începe în chip de ciobănesc scoțian și se termină ca dog danez.

Fragmente,

Scanned with OKEN Scanner

Amestecul de sînge — sau, cu alte cuvinte, noutatea sîngelui — îi transformă într-o haită îndrăzneață, ce umblă grăbită pe străzile pustii, ca și cum ar întîrzia de la o masă importantă, de la o întîlnire sau un miting, cu totul nelalocul lor în singurătatea de care părea să sufere o parte a populației. Așezarea fusese numită Janice, după prima soție a proprietarului filaturii.

Unul din cele mai neobișnuite lucruri despre Janice și locul ocupat de ea în istorie era că nu avea bufete self-service de nici un fel. Fapt cu totul neobișnuit pe atunci, care ar fi putut face pe cineva să-și închipuie că așezarea ar fi suferit de pe urma unei nenorociri, de pildă o sărăcie dezastruoasă ori lipsa spiritului de aventură printre locuitorii săi; era însă pur și simplu o eroare a computerelor pe baza cărora sînt identificate și selecționate locurile optime pentru expresuri cu auto-servire. O altă particularitate istorică a locului era că falnicele sale reședințe, rămășițe ale altor vremuri, nu fuseseră reamenajate spre a servi drept sanatorii pentru mulțimea de comatoși și muribunzi ținuți, inconștienți, în viață, grație marilor descoperiri medicale de ultimă oră.

La capătul nordic al ținutului se afla lacul Beasley — o suprafață de apă adîncă, de forma unui braț îndoit, cu țărmuri puternic împădurite. Era o abundență de apă și veverițe, și un pictor din secolul nouăsprezece ar fi pus în prim plan o femeie frumoasă pe un asin, puțin aplecată asupra copilului purtat în brațe și însoțită de un bărbat cu un toiag. Ceea ce l-ar fi putut îndreptăți să intituleze pictura *Fuga în Egipt*, deși opera n-ar fi sărbătorit altceva decît plăcerea tulburătoare a artistului însuși în fața unui peisaj frumos, într-o zi de miez de vară.

Un om bătrîn e un lucru jalnic, o haină jerpelită într-un băț, afară de clipa cînd zărește penajul strălucitor al păsării numită curaj — *Cardinalis virginius*, în cazul nostru, căci atunci ce-i mai tresaltă inima în piept, Doamne ! Dar ce să caute pasărea cardinal pe East 78th Street? Dădu un telefon fiicei sale mai mari, care locuia la Janice, și o întrebă dacă era prin apropiere un loc de patinaj. Prietenia lor era o relație cît se poate de pragmatică, caracterizată în principal de scepticism. Fata îl informă că dăduse înghețul, nu era zăpadă, și, deși nu văzuse patinatori pe eleșteu, era sigură că acesta înghețase. Patinele îl așteptau acolo în pod, alături de folioul Piranesi și de colecția de fluturi. Era într-o duminică spre sfîrșitul lui ianuarie, și porni cu un tren local spre ținutul în care locuia fiica sa.

Îl chema Lemuel Sears. Era, așa cum ziceam, un om bătrîn, dar nu și un infirm. Nu era nevoie să fie ajutat să traverseze strada. Era destul de bogat în ani ca să aibă amintiri despre orizonturile ținutului natal, dominate de minunatul și lăcrimosul pahar cu vin de ulm, despre vechile căzi de baie, mai toate, pe atunci, sprijinite pe gheare de leu. Era destul de bătrîn ca să-și amintească de promisiunile călătoriei cu dirijabilul, și nu uitase de marșul spre una din capitalele Sfîntului Imperiu Roman. Bombardarea din toate unghiurile n-a mai lăsat nimic în picioare din bifurcațiile orașului, cîndva uriașe, nimic mai înalt decît umerii unui om. În catedrala ruinată zăceau morții neîngropați. Era o zi plăcută de vară. Era înarmat cu primul model de pușcă cu recul (M-1) pregătit să ucidă dușmanul și să apere cu propria viață libertatea cuvîntului, a religiei și a călătoriei.

Fiica sa îl sărută cu bucurie. Relația dintre ei, cum spuneam, era sceptică, dar plină de adîncime. Era fiica ploasei Amelia, prima lui soție. Ea îi dădu patinele și se oferi să-l conducă cu mașina pînă la eleșteu, dar el preferă să meargă pe jos. Avea de mers vreo patru mile; purta un costum de oraș cu vestă și șapcă de blană cumpărată undeva în estul Europei, unde călătorise frecvent cu afaceri pentru un fabricant de calculatoare. Avea un păr în smocuri albe și era bronzat de la sportul cu vele. Făcea parte din acea generație și clasă pentru care paltoanele sînt o disperată ultimă măsură. Purta, firește, mănuși. Lacul spre care se îndrepta purta numele

Scanned with OKEN Scanner

de Beasley, dar nimeni nu-şi mai amintea cine fusese Beasley. De la cap la cap, heleşteul avea două mile şi jumătate sau trei. Părea să fie îngheţat, deşi pe gheaţă erau doar trei sau cinci patinatori. Era o după-amiază blîndă de duminică.

Privind scena, Sears se gîndi la modul în care pictorii olandezi din secolele optsprezece şi nouăsprezece stocaseră scenele cu patinaj şi, asta înainte ca valorile pieţei artei să devină haotice, găseai, de obicei, vreo jumătate de duzină de scene de patinaj olandeze nevîndute, zăcînd alături de umbrele vechi şi de clavecine inutile. Brueghel făcuse cîteva scene de patinaj, dar Sears văzuse una — un desen — dintr-o perioadă mult mai timpurie — din secolul al doisprezecelea, îşi dădu el cu părerea — şi îşi aminti cu bucurie de Alan Gardener, paleontologul englez a cărui carieră se constituise pe teza că patinele — numite *shate*, de vreme ce existau înainte de orice limbă cunoscută — îi dăduseră lui *Homo sapiens*, ca vînător, rapiditatea care i-a permis să o ia înaintea omului din Neanderthal în lupta pentru supremaţie. Asta se întîmpla cu două sute de mii de ani înainte, cînd mare parte din pămînt era acoperită cu gheaţă, şi patinele erau făcute din tigva raţei-lopătar. Că teza lui Alan Gardener era de la cap la coadă o plăsmuire s-a descoperit spre sfîrşitul carierei sale, dar Sears a găsit poezia ideilor sale stăruitoare, căci rapiditatea pe care o simţea pe patine părea să aibă adîncimea unei experienţe străvechi, iar el ţinuse întotdeauna partea oricărei încercări de a juca un renghi universului academic.

Îşi puse patinele şi-i dădu drumul. Patinajul îi era la fel de familiar ca şi înotul. Se miră de ce sînt atît de puţini patinatori pe gheaţă şi o întrebă pe o fetişcană. Era cam de măritiş, avea păr negru şi cerculeţe de aur în urechi. Purta o crosă de hochei ca pe o umbrelă de soare. « Ştiu, ştiu », spuse ea, « dar n-a mai dat aşa îngheţ de o sută de ani. De nu ştiu cînd n-a mai fost atît de frig fără să ningă. Nu e dumnezeiesc de frumos? Vai, ce-mi place, ce bine-i, ah ce-mi place ! » Aceleaşi exclamaţii întocmai le auzise cîndva de la o iubită, era atît de multă vreme de atunci, încît nu-şi mai amintea nici numele, nici culoarea părului ei, şi nici ce fel de acrobaţii erotice practicau.

Patină şi iar patină. Plăcerea alunecării era, aşa cum spusese şi ea, divină. Pendularea pe suprafaţa întinsă de gheaţă neagră îi dădu lui Sears senzaţia că se întoarce pe nişte tărîmuri cunoscute de cînd lumea. În sfîrşit, la capătul unei călătorii lungi şi friguroase se reîntorcea la locul în care numele său era ştiut şi iubit, iar în încăperi ardeau lămpi şi, în cămin, focul. Lui Sears i se părea că toţi patinatorii se mişcau pe gheaţă avînd fericita convingere că erau în drum spre propriile cămine. Cămin putînd să însemne pentru mulţi dintre ei, chiar şi pentru Sears, o încăpere goală şi un pat gol, dar plutirea pe gheaţă îl încredinţă pe Sears că se găsea în drum spre casă. Cineva mai neîncrezător ar putea obiecta că aceasta pune în evidenţă cît de trecătoare este iluzia noastră despre întoarcerea acasă. Era un apus de soare iernatic şi în acest formidabil spectacol de lumină şi culoare el îşi desfăcu patinele şi se întoarse în apartamentul său din oraş.

Dar duminica următoare fu din nou pe gheaţă şi de data aceasta erau ceva mai mulţi oameni. Să fi fost cincizeci — un număr infim pentru o asemenea întindere de gheaţă. Se improvizase un patinoar de hochei şi undeva, în stînga, era o suprafaţă pe care se aflau cei mai mulţi dintre patinatorii desăvîrşiţi la figurile grele; dar cei mai mulţi, ca şi Sears, mergeau doar în jos şi-n sus, în jos şi-n sus, cu totul absorbiţi de iluzia că rapiditatea şi graţia stăteau în puterea lor, şi trebuiau doar date la iveală. Sears căzu o dată sau de două ori, dar pînă la urmă toţi făcură cîte o căzătură. Spre sfîrşitul după-amiezii manevră cu succes o răsucire şi se opri să asculte vocile celorlalţi patinatori.

Scanned with OKEN Scanner

Se făcuse tîrziu. Umbra unui deal întunecase jumătate din gheață. Jocul de hochei era pe sfîrșite, iar patinatorii de frunte își scoseseră echipamentul și plecaseră acasă. Vocile, avînd în vedere apropierea nopții, aveau o gingășie extraordinară, ce-i reaminteau de vocile de pe o plajă mediteraneană, înainte ca aceasta, prin sălbăticia poluării, să fi fost pierdută pentru noi. Atît el cît și tovarășii săi de pe gheață păreau să se lase în voia acelei extraordinare fascinații a inocenței care-i absoarbe uneori pe oameni pe o plajă, înaintea căderii întunericului. Așa că el patină din nou pînă apuse soarele, își sărută fiica sceptică dar iubitoare, în semn de rămas bun și se întoarse la locuința sa din oraș.

●

După mai mult de două săptămîni, cînd Sears se înapoie cu patinele, constată că gheața se topise și lacul Beasley era folosit pentru deversarea gunoiului. Era o adevărată explozie. Aproape o treime din el fusese deja distrus, și în partea dreaptă văzu carcasa unui automobil, iar lîngă el un cîine mort. Crezu că o să-i plesnească inima.

Ce rost are sărbătorirea unui gunoi, de ce să-ți dai silința să descrii o aberație? Aici se afla puroiul unei societăți înclinate spre nomadism fără a-și micșora pasiunea pentru lucruri transportabile. Cele mai multe popoare rătăcitoare dezvoltă o cultură a corturilor, a șeilor și a turmelor migratoare, dar aici se afla un popor migrator cu pasiune pentru paturi gigantice și frigidere uriașe. Era o ciocnire între mobilitatea lor — între deriva lor — și dorința permanenței, care-și descărcase haosul în lacul Beasley.

Ce rost are să stărui asupra unui dezastru — și ceea ce vedea Sears era un dezastru absolut, însă un dezastru cu sămînța melancoliei. Mai că nu e bărbat care să nu fi cumpărat pentru iubite cîte un aparat electric de prăjit pîine sau un aspirator de praf, răsplătiți pentru aceasta cu efuziuni de fericire. A vedea aceste suveniruri ale amorurilor noastre de altă dată deformate, ruginite, sfîrșite de forța cu care au fost aruncate, e o experiență profund întristătoare. Mii și mii de sîrme, de agățătoare pentru haine aduceau singura notă familiară și adevărată.

O dată reîntors în oraș, Sears chemă la telefon firma de avocați și ceru deschiderea unei anchete despre tragedia lacului Beasley. Scrise și o scrisoare ziarului. (. . .)

Descoperirea revoluționară a circuitelor integrate, cu capacitatea lor de memorare infinit mai mare decît a semiconductorilor cu siliciu, făcuse necesare mai multe călătorii ale lui Sears în zonele miniere din Carpați și în cele nu demult descoperite în valea Dunării. În momentul cînd scriu, atît siliciul RAM cît și ROM conțin aproape 16000 de informații, iar siliciul 64 K, 65536 unități de informații; noul circuit VLSI, bazat pe circuite integrate, conține mai mult de un milion de informații. Un studiu întreprins de Thompson-Howard dovedise recent superioritatea circuitelor integrate. Firma lor a testat 300000 de capsule, descoperind că circuitele integrate erau de calitate superioară. Faptul că firma Sears lucra pentru sisteme elaborate de intruziune pentru calculatoare îl menținea încontinuu expus memoriei calculatorului, cu dominarea sa supranaturală asupra faptelor, și lipsa lui supranaturală de discernămînt. Probabil că aceasta accentua tendința sa către laturi mai sentimentale, ca de pildă încheierea anilor săi de patinaj sau poluarea lacului Beasley. Cam tot atunci se întîmplă ca o altă întîlnire sentimentală să-l acapareze.

Epoca despre care scriu era o epocă în care statul la rînd înaintea ghișeelor era serios concurat de automatizare, mai ales în bănci. Clienții era îmboldiți de reclamele din ziare, televiziune și prospecte să-și facă depunerile introducînd cartele în mașinării sensibile, dar s-au găsit, cu toate acestea, destui care să-și piardă cartelele sau care, simțindu-se singuri, să prefere plăcerea de-a zîmbi unui casier, la o

Scanned with OKEN Scanner

coadă prietenoasă, la gemuleţul băncii. Făceau parte din acea generaţie care-şi închipuia că şi la porţile raiului se stă la rînd. O anume forţă a schimbării se făcea simţită în interiorul rîndurilor, dar nu era mai puternică decît schimbarea sesizabilă într-un aeroport cam la o zi după majorarea tarifelor, să spunem, pentru un zbor spre Roma sau San Francisco. Atmosfera era dominată de zumzetul blînd al muzicii continue.

Cu două, trei persoane mai în faţă, zări o femeie extraordinar de atrăgătoare, cu puţin mai scundă decît el, deşi pe tocuri înalte. Cît trebuie pentru a fi ţinută în braţe — o idee care-i fulgeră în gînd ca şi cum ar fi putut-o pune în practică. Era fermecătoare şi fascinantă. Se gîndi că poate nostalgia era de vină, prefăcînd vederea acestei siluete într-o experienţă atît de răscolitoare. Începu să se simtă bătrîn şi se temea de sfîrşitul dragostei. Gîndul că aşa ceva s-ar putea întîmpla îl copleşea. Cînd i se întîmpla să vadă la cinema un cuplu sărutîndu-se cu foc, se întreba dacă, personal, nu era aproape să părăsească pămîntul mîine sau poimîine. Cînd zărea perechi de îndrăgostiţi îmbrăţişîndu-se tandru pe stradă sau plimbîndu-se umăr lîngă umăr, îl străfulgera gîndul vîrstei care se apropia. Probabil că şi din acest motiv găsise în persoana ei o prezenţă răscolitoare. Privirile ei provocau cele mai directe şi intense aduceri aminte: drapelul înălţat la sărbătoarea din parc, înaintea primului acord, în timp ce un bariton intona Imnul Naţional. Era o exagerare; dar amintirile străfulgerînd în prezenţa ei erau numai strălucire. Părul ei era de-un blond cuminte. Ochii, după ce avea să-şi dea jos ochelarii mari şi fumurii, trebuiau să fie, presimţea, violeţi. În trăsăturile ei, mai degrabă minione, nu era nimic care să sugereze aerul puternic al înălţimilor, dar ceva în ea părea să aducă a aer tare, a paradis, a eminenţă, a nesfîrşire, a munte sau mare, depinde de gusturile fiecăruia. Ar fi putut să contemple, poate în altă zi, o plajă imensă, dar în acel moment i se părea că vede munţii, părea dispus să-şi înalţe ochii, fruntea, braţele şi umerii aşa cum se întîmplă cînd zărim culmile acoperite de zăpadă şi simţim cît de tainice sînt chemarea şi frumuseţea lor. Tot ceea ce alcătuia viaţa sa personală din acel moment simţea parcă nevoia unei punţi: şi el şi ea — era o intuiţie — erau în stare să împletească o asemenea punte, în dimineaţa aceea. Tînăra femeie avea totul, era plină de farmec, din ea iradia sentimentul intens al unei prezenţe. Ar fi putut fi chipul fermecător al fetei de pe ambalajul de oleomargarină sau dansatoarea orientală de pe cutia de ţigări a tatălui său, imagine care-l făcea să viseze cînd avea nouă ani.

Muzica ce se reverbera discret în încăperile băncii era un Concert brandenburgic, cîntat în ritm de ragtime. Îşi imagină netezimea spatelui ei gol — absenţa clară a denivelărilor era ca un tărîm promis. O voia ca iubită, firească; şi simţi că o desăvîrşire erotică profundă şi deplin satisfăcută e, de fapt, o privire aruncată la nemurirea sufletului celuilalt, în timp ce-ţi arăţi propriu-ţi suflet nemuritor. Persoana iubită este întotdeauna la fel de înaltă, eventual mai înaltă ca noi. Păşi afară din rînd, îi făcu uşor semn atingîndu-i umărul şi spuse: « Iertaţi-mă, mi-aţi putea spune ce muzică se cîntă? Îmi face impresia că înţelegeţi muzica. » « Îmi pare rău că nu înţelegeţi primul lucru despre femei », spuse ea. Rîse uşor şi scăpă pe jos cîteva hîrtii de sub braţ. Se grăbi să i le adune, dîndu-şi seama că cele mai multe erau anunţuri de proprietăţi imobiliare, aşa că o întrebă dacă nu lucrează cumva în acest domeniu. Aşa era şi îi mărturisi că era şi el în căutarea unui apartament. Îi dădu o carte de vizită purtînd numele Renée Herndon şi fiecare îşi reluă locul la rînd.

Sears era de fapt cît se poate de mulţumit de apartamentul său de pe 78th Street. Nu era un om necinstit şi, cînd, cîteva zile mai tîrziu, îi telefonă lui Renée Herndon, intenţia lui era să se achite ca un domn faţă de ea pentru timpul pe care avea să-

Scanned with OKEN Scanner

piardă pentru el. Îi ceru să vadă un apartament cu o cameră sau două pentru care se declară gata să plătească o rată substanțială și să semneze un contract de închiriere pe doi ani cel puțin. Conveniră să vadă, a doua zi după-amiază, ceva din spațiul disponibil.

Birourile agenției unde lucra Renée i se părură, destul de frapant, de mîna a doua. Agenția ocupa parterul unui bloc mic aflat între alte blocuri mici, și totul era atît de oarecare, încît totul, de la mobilă la ultimul obiect, ar fi putut sta oriunde altundeva. Încăperea de primire, decorată cu un vas imens, umplut cu ierburi artificiale și buruieni, biroul de informații, funcționara de la intrare, totul părea făcut spre a putea fi mișcat fără nici o problemă, mutat în altă clădire, în altă zonă a Americii sau chiar în altă țară. Renée Herndon, atunci cînd își făcu apariția, i se păru singura permanență. Atenția, simțurile, inteligența îi erau atît de mult captate de prezența ei, încît simțea că în viața lui nu existase niciodată nimic mai stabil.

Îi făcu impresia unei femei de treizeci și cinci, patruzeci de ani, divorțată, poate, o dată sau de două ori. Dar nu trecutul ei îl interesa în acel moment. Renée era elementul solar. Ca printr-un făcut, femeile de vîrsta ei — văduve sau divorțate, deținătoare de proprietăți sau vînzătoare în magazine de porțelanuri — se îmbrăcau într-un anume fel. Purta și ea taior, era plăcut parfumată, era cu capul gol. I-ar fi plăcut să o sărute, cum bine știa și ea, și cînd ieșiră în stradă și îi oferi brațul, ea îl luă cu căldură și se lumină la față de plăcere. Puteau merge pe jos, ori să ia un taxi, spuse ea, dar plăcerea lui era să facă împreună cîțiva pași pe jos.

Merseră cîteva blocuri cînd, dintr-o dată, Renée zbură cu privirea ca magnetizată, oprindu-se în fața vitrinei unui magazin de șaluri brodate. Rămase la brațul lui, pierdută în admirație. El se oferi să-i cumpere un șal, dar fu refuzat politicos; acest refuz al ei era — știa acest lucru din experiență — sincer. Cunoscuse destule femei ale căror refuzuri erau transparente. El simți că refuzul ei net de a lăsa un străin să-i cumpere un cadou demonstra, la o singură ochire, propriul ei sentiment de demnitate. Atitudinea ei îi păru profundă și fermecătoare. Fu încîntat să constate că, de-a lungul trotuarului pe care-l străbătură pînă la apartamentul pe care voia să i-l arate, Renée se opri să se uite la absolut toate vitrinele în afară de aceea a unui magazin cu instrumente chirurgicale. Se uitară la pantofi și pălării, la îmbrăcăminte și bibelouri din ceramică, la bijuterii și porțelanuri, și interesul ei față de tot ce era expus spre vînzare îl fermeca — trăsătura aceasta părea să promită că, împreună cu el, împărtășea acel entuziasm nedisciplinat pentru totul, pentru ființe, împrejurări, schimbări ale timpului. Apartamentul pe care i-l arătă era o altă treabă.

Era momentul cînd creșterea numărului de violuri și tîlhării făcuse necesare — în anumite cartiere — măsuri de siguranță; așa încît, deși avea și cheile și toate actele asupra ei, se loviră de rezistența portarului care, îmbrăcat într-o uniformă descheiată, în tot timpul cît parlamentaseră se scobi în dinți cu un chibrit de bucătărie. Cînd pătrunseră în sfîrșit în clădire, monotonia luminilor stinse de pe coridor, asemănarea ușilor și dificultățile cu care se orientară, îi dădură un puternic sentiment de pedeapsă și singurătate. Apartamentul era un fel de refugiu boem — încă mobilat cu scaunele și mesele unei femei divorțate, părăsită de iubit sau concubin, plină încă de fotografii de-ale lui și de multe nuduri — atîrnate mai ales de peretele dormitorului. Mai era un balconaș îngust de pe care se putea zări un petec de cer albastru, dar lumina zilei mari — era limpede — nu ajungea niciodată în apartament.

Renée era, desigur, conștientă că un asemenea spațiu n-avea cum să-l intereseze. « Mă întreb de ce te-am adus aici. Mi se pare și mie foarte antipatic. » « Da, dar îmi dă prilej să-ți lansez o invitație la cină », replică. « Ar fi foarte plăcut să ieșim într-o seară împreună », răspunse ea, « mai ales dacă n-ai nimic împotriva unei cine tîrzii. Am serile foarte aglomerate. » « N-are nici o importanță ora », spuse el.

Scanned with OKEN Scanner

Şi făcură calea întoarsă, trecînd pe trotuarul de vis-à-vis, unde priviră pe rînd vitrinele cu mănuşi, pantofi, obiecte de anticariat, broderii şi picturi. « Cum rămîne, deci? », întrebă el cînd ajunseră în dreptul biroului ei. « Pe cînd? » « Ce-ai zice de joi seara? » spuse ea. « Foarte bine. Să ne dăm întîlnire în faţa bisericii St. Anselm joi seara, la nouă şi un sfert. » Se despărţiră.

(. . .)

Reţinuse o masă la cel mai scump restaurant unde era cunoscut. Spre surprinderea lui, Renée era la fel de cunoscută ca şi el. Chelnerul şef îl salută cu căldură, dar la fel de călduros o salută şi pe ea. Din felul cum se mişca, îndreptîndu-se către masă, Sears înţelese cît de stăpînă era pe farmecul ei. Era atît de feminină în atracţia pe care o exercita în jur, încît nu se mira cînd chelnerii schimbară ochiade la trecerea ei, În ce l privea aceasta n-a făcut decît să-i sporească buna-dispoziţie. Comandă mai întîi păstrăv rece, din care gustă puţin, apoi un vin de Montrachet '73; observ că Renée abia-şi atinse paharul. Ea gustă din supa lui şi fu de părere că e prea sărată dar cînd veni rîndul raţei *printannière*, femeii i se deschise pofta şi mîncă, cot la cot cu el, ba gustă şi din farfuria lui. Sears nu era un mare amator de desert, dar ea îşi comandă *crème brûlée* şi începu să-i povestească despre viaţa ei.

Divorţase de soţul ei Arthur, un dentist cu renume, cu care avea doi copii. Băiatul avea optsprezece ani şi era preocupat de religiile asiatice, dar Sears nu reţinu din spusele ei dacă se afla sau nu în Tibet. Fata urma o şcoală de balet la Des Moines, unde locuia Arthur. Fără sarcasm şi fără accente hilare, îi mărturisi că se afla la o răscruce a vieţii ei. Sears simţi că nu sosise totuşi momentul să-i declare că nu-l interesa, de fapt, nici un apartament; dar, luînd în consideraţie turnura conversaţiei, Renée părea să fi priceput deja acest lucru. « Mi-ar place să te pot însoţi acasă, cînd plecăm de aici », spuse el. « La mine e o dezordine dezolantă, n-aş ţine să ţi-o arăt. » « Dar întrucît sînt în meseria mea », adăugă ea cu o vioiciune care i se păru deprimantă, ca mai apoi să înţeleagă că nu era decît o manevră abilă din partea ei, mai spuse: « Am să-ţi arăt altă locuinţă. Locul singur face optzeci de mii, sînt două apartamente cu o vedere minunată spre poduri. M-am gîndit că am putea merge acolo după cină. »

Plăti cu o carte de credit şi cînd ea zări suma de pe chitanţă, şopti cu tristeţe: « E prea mult, zău că-i prea mult. »

Luară împreună un taxi şi ajunseră la apartamentul de închiriat. Portarul se comportă civilizat, dar clădirea i se păru lui Sears vastă şi labirintică. La etajul patruzeci sau cincizeci, Renée deschise uşa unei cămăruţe cu vedere spre fluviu, spre podurile şi luminile lui. Era plăcut, dar nu suficient de central. Apartamentul avea un dormitor foarte mic şi o bucătărie; mai era o uşă închisă. Încercă mai multe chei, dar zadarnic. « Ştiu că mai e un alt dormitor aici, cu vedere spre oraş », spuse ea. « Aşa scrie aici. » Îi arătă o fişă a imobilului în care era vorba de două dormitoare, dintre care unul, spaţios, cu vedere spre oraş. Totuşi, uşa era încuiată. Nici una din chei nu se potrivea. Le încercă pe toate, apoi le luă la rînd şi Sears. « De fapt, nu contează », spuse el. « N-am nevoie să văd celălalt dormitor. Camera asta de zi e cam mică. Am impresia că nu mi-ar încăpea nici o mobilă în ea. Nu-ţi face probleme pentru cealaltă cameră. »

Dar exista o problemă; Renée era iritată. Văzînd că cheile nu se potrivesc, încercă să forţeze încuietoarea cu mîinile. Bătu cu picioarele în uşă, Sears îşi aminti atunci de o scenă cu Estelle, a doua lui soţie. Erau într-un aeroport — poate că la Londra. Sosiseră cu un zbor de noapte, şi după ceasurile lor era trei şi jumătate — o oră îngrozitoare. Erau sfîrşiţi de oboseală şi total dezorientaţi; din cauza unei greve, poate a unei reduceri sau, dimpotrivă, a creşterii numărului de pasageri, de pe urma unei catastrofe sau celebrări istorice — a unui cutremur sau a unei

Scanned with OKEN Scanner

încoronări — întreaga procedură a preluării bagajelor și cercetării conținutului lor fusese, fără preaviz, amînată. Pînă la clarificarea lucrurilor, zorii începuseră să se reverse peste Londra — o lumină mohorîtă, inaugurînd o dimineață nu ca celelalte. Tocmai luase bagajele și le tîra spre șirul de oameni care așteptau taxiurile, cînd Estelle se opri dintr-o dată și încercă să deschidă o ușă pe care scria INTRAREA OPRITĂ, în toate limbile europene precum și în litere chirilice. Încercă să forțeze mînerul ușii, așa cum făcea acum Renée. Izbi cu pumnul în semnul EINTRITT IST VERBOTEN și apoi, așa cum făcea Renée, începu să plîngă, să hohotească.

Simțise atunci cît de mult își iubea soția și de cîte lucruri vitale pentru existență nu era conștient. Așa cum o vedea, izbind cu pumnii în acea ușă, la ora crăpatului de zori, i se păru brusc o creatură necunoscută, deși împovăraseră același pat, unul în brațele celuilalt, atîția ani de zile. Simțămintele lui de acuma pentru Renée erau confuze și adînci, și cînd femeia izbucni în lacrimi, o luă în brațe, desigur nu ca s-o consoleze pentru ușa aceea încuiată, ci ca s-o aline pentru totul și pentru orice dezamăgire a vieții ei. Ea hohoti cîteva clipe pe umărul lui, apoi încuiară și luară un taxi spre centru. În taxi o sărută și buzele ei i se părură mai catifelate decît toate cele pe care le sărutase vreodată; își spuse în gînd că n-avea să le uite niciodată, și așa avea să fie.

A doua zi Sears primi o scrisoare din partea firmei sale de avocatură — semnătura era a unui tip pe care nu-l știa —: era înștiințat că avocatul căruia Sears îi ceruse să cerceteze poluarea lacului Beasley fusese asasinat. Avocatul adusese, însă, înainte de a muri, toate probele privind Comitetul de organizare din Janice, care prevăzuse lacul pentru « umplere », acordînd proprietății respective scutire de taxe, ca loc rezervat pentru un viitor monument de război. Dacă Sears ținea să ducă acțiunea mai departe, tînărul avocat îi recomandă să apeleze la serviciile unui ambientalist, pe nume Horace Chisholm.

(. . .)

Nu putu găsi nici un taxi. Ca să ajungă la ea, străbătu străzile mai mult în fugă, și cînd ajunse în dreptul ascensorului, era cu răsuflarea tăiată. « Doisprezece B », spuse liftierului. Era același personaj cu care coborîse în dimineața primei vizite. Sears avea impresia că privirea lui exprima candoare, așa că nu putu atribui vreo răutate replicilor care urmară:

« Sînteți tatăl ei? », întrebă liftierul.

« Nu », spuse Sears. Abia putea vorbi.

« Bunicul ei? »

« Sînt unchiul ei », spuse Sears.

« Atunci înseamnă că o știți de cînd era mică », zise liftierul. « Trebuie să fi fost nemaipomenit de drăguță. E frumoasă și acum, dar mă tot gîndesc cum o fi arătat cînd era mică. »

Pentru Sears, era o lovitură, o lovitură nimicitoare, deși n-ar fi trebuit să se lase surprins, avînd în vedere felul în care-și mișca ea fundul peste tot. Era suficient să calci în urma ei printre mese, la un restaurant, ca să înțelegi că simpla ei prezență declanșa o adevărată competiție erotică, în care, în joc figurau în primul rînd chelnerii și ceilalți; cît despre Sears, venea ultimul, un bătrîn care, odată dezbrăcat la piele, nu mai prezenta nimic interesant, afară de ceasul de la mînă. Era conștient de această competiție, dar se închipuise întotdeauna cîștigător. Lovitura fusese dezastruoasă.

Cînd îl deschise, constată că nu era în halatul ei albastru cunoscut. Purta taiorul cu care îl condusese prima oară să-i arate apartamentul și, în plus, mănuși și pălărie . . .

« Iubirea mea », suspină el.

« Am reținut o masă la Tombeau de Couperin », răspunse ea.

Scanned with OKEN Scanner

« Dar mi-ai lipsit teribil », zise el.

« Îmi pare rău », spuse ea, « dar nu te pot ajuta. »

« Nu-mi vorbi așa », zise el. « Vorbești de parcă ai fi o funcționară adresîndu-se unui client despre o linie întreruptă. Știi foarte bine că mă poți ajuta. »

« Între noi doi nu-i nimic », spuse ea. « Ai sau nu de gînd să mergem la masă? », adăugă ea. « Dacă ești atît de zăpăcit, să știi că am invitații permanente de la o groază de bărbați ».

« Așteaptă să iau niște flori », spuse el.

Îi plac la nebunie florile, își spuse în gînd. Florile aveau asupra ei o forță de seducție; florile ar fi făcut să cedeze asprimea, atît de nepotrivită cu firea ei. Dădu fuga într-un suflet la florăria din colț, dar găsi închis. Făcu semn unui taxi și ceru șoferului să-l ducă, cît mai repede, la prima florărie. Căutarea dură destul de mult, dar găsiră pînă la urmă un magazin deschis și cumpără douăzeci și patru de trandafiri galbeni. Galbenul era culoarea ei. Deseori îi vorbise de preferința ei pentru galben. Cînd ajunse într-un sfîrșit înapoi la ușa ei o găsi încuiată; sună lung, așteptă o groază, poate o jumătate de oră, dar în cele din urmă își dădu seama că plecase.

(. . .)

Una din numeroasele plăceri ale vieții lui Betsy era să treacă pe la « Buy Brite », un super-shop pe aleea magazinelor. Îi plăcea la nebunie să împingă printre gondole un cărucior cu roți de gumă, trecînd în revistă acel paradis cu munți de coloniale, legume, carne, pește, pîine și dulciuri în acordurile suave ale muzicii care-i însoțise dansul cînd se îndrăgostise de Henry. Cînd ajungea la casă, în schimbul banilor pe care îi lăsa, primea un număr de loterie care putea face din ea cîștigătoarea unui premiu de o mie de dolari sau a unei călătorii în locuri minunate, de pildă Honolulu. Pe Betsy n-o interesa deloc istoria paleontologică a trocului sau a pieții, dar puritatea și simplitatea premiului oferit la « Buy Brite » erau ca un memento al chermeselor de odinioară . . .

Lăsase copiii singuri acasă și plecase la « Buy Brite » în acea după-amiază ca să-și cumpere un cartuș de săpunuri, o marcă bună, simpatică, ieftină, « Flotilla ». « Buy Brite » avea o singură intrare și ieșire. Culoarul cu săpunuri era destul de departe de intrare, și, pînă să ajungă acolo, Betsy luă o pungă cu cartofi (cu preț redus), un borcan de sos Teriyaki, o cutie de grisine, o duzină de ouă și o pereche de șosete Argyle. Avu grijă să nu treacă peste zece dolari cu aceste cumpărături, astfel încît să poată trece spre casă pe culoarul rapid. Randy, băiatul ei, era un copil inteligent și ascultător, dar oricînd poate interveni ceva neprevăzut. Într-o după-amiază se îmbătase cu extract de vanilie și îl găsise jucîndu-se cu chibriturile.

Betsy făcea parte din acea generație pentru care muzica intra în compoziția aerului. Auzea muzică pretutindeni; uneori asculta muzică și în timp ce vorbea la telefon. Într-un fel, devenise imună. Nu și-ar fi dat niciodată seama că în acea dimineață aerul din « Buy Brite » era înmiresmat de cea mai bună muzică a secolului optsprezece.

Muzica fusese aleasă de nepotul unuia din acționarii principali, care era de părere că există o similitudine între ironia înveselitoare a muzicii secolului optsprezece și tumultul centrului comercial modern. Tînărul era o ființă plăpîndă, incapabil să se atașeze de ceva, iar ironia cu care se răsfăța acum avea s-o dea uitării în nici o lună. Capitala Brandenburgului nu era decît un tîrgușor, și în zilele de vară, cînd ușile catedralei erau deschise, marile concerte erau probabil ascultate de băcani și negustori din prăvăliile lor. Betsy împinse căruciorul spre culoarul rapid, spre muzica prin care, mai mult, poate, decît orice altceva, s-a conturat ideea noastră despre nobilime.

Scanned with OKEN Scanner

Maria Salazzo era și ea acolo. Dobîndise obiceiul să studieze cu amănunțime prețul tuturor cumpărăturilor, încercînd, fără prea mare succes, să reducă cheltuielile colectînd taloane; a merge la prăvălie cu o sută și ceva de dolari constituia pentru ea o experiență cu totul nouă, un sentiment amețitor de libertate și putere. Sub impulsul acestei senzații, probabil, s-a îndreptat spre culoarul rapid, în ciuda faptului că avea căruciorul încărcat cu mărfuri. Aproape că se ciocni de Betsy. Erau obraz lîngă obraz, însă Maria, cutremurată probabil de sentimentul bogăției, o lăsă pe Betsy să-i treacă în dreapta. Coada era destul de mare, pentru că la ora aceea — era spre asfințit — clienții își completau cele necesare pentru cină. În frunte se afla un tînăr cu două conserve pentru pisică. Imediat după el venea un negru cu o plasă de cartofi tăiați, un pachet de brînză, o conservă cu suc de mere și un roman privind viața sexuală a Las Vegasului. Urma o femeie care alesese vreo zece portocale, și în spatele ei Maria, cu alimentele ei pe o săptămînă. Casierița era prea obosită ca s-o trimită la altă casă și începu să-i facă automat socoteala.

Betsy aruncă o privire pe fereastră și observă că începuse o ploaie măruntă. Se îngrijoră că lăsase copilul singur. Casierița purta un ecuson mare, pe care scria că o cheamă Maybelle. « Maybelle », zise Betsy, « ești atît de bună s-i spui acestei doamne că ăsta e culoarul rapid, pentru cumpărături sub zece dolari ».

« Dacă nu știe să citească, n-am de gînd s-o învăț eu », spuse Maybelle. Cîțiva tipi din rînd își arătară dezaprobarea. « E timpul să spunem ceva, hm? », zise un negru.

« N-ai decît, coană, zi-le-o matale », spuse un bătrîn care alesese o cină congelată. « Nu pot să-i văd în ochi pă unii care și-o iau în cap pă seama amabilității altora. Ăsta-i curat fascism. Nu că ar încălca legea. Chestia e că cei mai mulți dintre noi sîntem prea blînzi ca să facem ceva. De ce credeți că au pus afișu' ăla? Ca să facă magazinu' mai operativ pentru toată lumea. Nu-i nici o diferență între un manglitor și 'mneata, numa' că nu șutești potol, ci ne furi timpu', nu furi dă la magazin, furi dă la noi. Oameni din ăștia provoacă și războaiele. »

« Ia mai taci din gură », zise Maria. « Ce-ar fi să-ți vezi de treabă? »

« Din întîmplare e și treaba noastră », spuse Betsy. « E treaba tuturor. Semnu' ăla de sus zice că aici se plătesc nouă dolari sau mai puțin, și e valabil pentru oricine știe citi. »

« Lor nu le pasă », zise Maria.

« De ce-au pus semnu' ăla sus, dacă nu le pasă? »

« Eu știu una și bună », zise Maria. « N-au pus semnul pentru ca scandalagii ca dumneata să-și vîre nasul în treburile altora. »

« Asta ne privește pe toți », zise Betsy. « E ca și cum ai conduce mașina pe partea stîngă a străzii. E una din regulile de bază. Altfel, totul s-ar întoarce cu susul în jos. Eu mi-am lăsat acasă copiii singuri, bazîndu-mă că o să reușesc să plătesc la linia rapidă, fără să aștept după unii ce-și iau mîncarea pe o săptămînă. »

« Zi-i-o, cucoană, zi-i-o », strigă un bărbat mai din spatele rîndului. « Îți dau votu' meu ».

« Culoarul ăsta e pentru mărfuri de cel mult zece dolari », zise Betsy, « și-aș vrea să văd că ne ținem de regulă. » Apucă o duzină de ouă de pe tejghea și le puse înapoi în căruciorul Mariei. Maria o înhăță de mînă și ouăle căzură și se sparseră.

« Jos labele de pe mîncarea mea », strigă Maria. « Ține-ți mîinile acasă ori chem poliția. » Se aplecă în căruciorul lui Betsy luă o duzină de ouă și le aruncă jos.

Betsy, într-un paroxism de furie, înșfăcă celălalt cărucior, al Mariei, și, trăgîndu-l spre ea, basculă toate cumpărăturile pe podea. Maria, tot pe atît de înfuriată, și înflăcărată de parcă ar fi fost o eroină din cine știe ce bătălie patriotică ori religioasă, veni, legănîndu-se, spre Betsy. Vocile lor stridente, strigătele atraseră o mulțime

Scanned with OKEN Scanner

de gură-cască. Vreo sută de cumpărători, cu cărucioare cu tot, se adunaseră să se zgîiască la aceste femei care se încăieraseră din cauza alimentelor, dar și a altor lucruri, întîmplate mai înainte. Directorul, ajutat de cîțiva oameni din mulțime, reuși în sfîrșit să le despartă și să le scoată, pe căi diferite, în amurgul ploios.
(. . .)

Pe vremea aceea, módele de tămăduire se schimbau repede, și mulți din terapiștii de modă veche, ajunși la sapă de lemn, ștergeau parbrizele în spălătoriile de mașini. Convingerea că omul poate să-și domine misterele vieții prin interpretarea viselor și analiza amănunțită a copilăriei devenise forma dominantă de credință în lumea vestică în vremea în care denumirea de « psihiatru » ieșise binișor din modă, înlocuită de termenul de « psihanalist ». Nouă credință trona neclintită deasupra ruinelor confesionalului legal și a reformei rolurilor jucate de părinți la majoratul copiilor. Vocabularul freudian s-a infiltrat binișor în vulg și dacă la vreun bal al șoferilor de camion, chelnerița îți vărsa berea, zicea: « Hopa. Răbufniri freudiene ». Dacă o întrebai ce vrea să spună, îți răspundea: « Pe ce lume trăiești? Te-ai născut ieri? Freudian înseamnă alunecos. »

Sears, în căutarea unui sfat, se gîndi la cuvîntul « psihiatru » pentru că era folosit în tinerețea lui și pentru că descria suferința care-l torturase pe cînd stătuse încremenit cu trandafirii în mînă în fața ușii mute. Nu era nimic, dar absolut nimic neobișnuit în acea scenă, și totuși se simțea mai sălbatic și înstrăinat decît se simțise vreodată în diminețile mohorîte de luni prin satele de munte din Carpați. Medicul său îi furnizase o listă de psihiatri și el îl alesese pe un oarecare Palmer, pentru că în adolescența sa senină, umbrită numai de șiruri de ulmi, cunoscuse o familie fericită cu numele acesta. Îi răspunse la telefon doctorul Palmer în persoană și fixară o întîlnire.

Cabinetul doctorului avea aceleași neajunsuri pe care le observase și la biroul lui Renée. Împărțea aceeași sală de așteptare, o toaletă și cîteva reviste vechi cu un număr de alți practicieni. Era un bărbat înalt, și Sears n-ar fi exagerat dacă ar fi spus că era urît. Doctorul Palmer era aproape chel și dădea impresia de corpolență.

Lui Sears i se păru inexplicabil de jerpelit, avînd în vedere că lucra pe East Side, dar puse aceasta pe seama propriilor sale prejudecăți. Greșea. Doctorul Palmer era neîngrijit pentru că se afla într-o nevoie disperată de bani. Nu prea avea succes, era chinuit de mașinațiunile nimicitoare ale profesiei sale și terorizat de plata chiriei. Avînd în vedere zona în care căuta povață, Sears consideră alegerea doctorului Palmer cu totul nefericită.

Încăperile doctorului se aflau la etajul patru al unei clădiri de modă veche, cu ferestre care se deschideau și se închideau. Prin ele, Sears auzi vocea puternică, veselă a unui tip strigîndu-i altuia să-i arunce mingea. Vocea venea de pe terenul de joc, ceea ce iscă în Sears o dorință și o nostalgie nu numai după robustețea, simplitatea și frumusețea vieții, ci și după tinerețea sa; și cît de tare se răzlețise de aceasta ! Plăti doctorului consultația într-o pornire sinceră de a-și recuceri simplitatea și utilitatea, dar depărtarea din care se întorcea era amarnică.

« La ce vă gîndiți? », întrebă doctorul Palmer.

« Am auzit o voce în stradă », răspunse Sears. « Mi-a reamintit de zilele de vară și de vremurile fericite. M-am întrebat adesea de ce n-a prins fotbalul și în alte țări. »

« Unul din marile dumneavoastră handicapuri e, în mod clar, copilăria », spuse doctorul. « Ați jucat vreodată în prima echipă? »

« Nu, nu », spuse Sears întristat. « Am jucat mereu în echipa a doua. Iar uneori eram numai rezervă. »

« Cred că vă e puțin cam greu », zise doctorul.

Scanned with OKEN Scanner

Sears rămase nemișcat și zise: « Port și acum cureaua pe care o aveam cînd jucam fotbal. »

« V-ați gîndit vreodată să vă însurați? », întrebă doctorul.

« Am fost însurat de două ori », spuse Sears.

« Divorțat? », întrebă doctorul.

« Ambele soții mi-au murit », spuse Sears.

« Hmmmm », făcu doctorul Palmer.

Sears o întîlnise pe prima lui soție — Amelia — în pauza unui concert, la Boston Avea un păr castaniu-deschis, o nuanță care în tinerețe se decolorează, vara, într-un bălai drăgălaș, după șederi prelungite pe plajă, pe punțile vaselor sau pe terenurile de tenis. Această aureolă se șterge repede — poate în asta constă și farmecul ei — și darul se pierde imediat ce treci de douăzeci de ani. Se întîlniseră spre sfîrșitul lui octombrie. Ea abia împlinise douăzeci de ani, iar părul îi era vrîstat cu aur. Coama bălaie contrasta cu sprîncenele. Erau neobișnuit de dese și negre. Purta capul semeț, ca și cum sprîncenele i-ar fi fost o povară. Avea o față superbă și, în după amiaza aceea, purta o rochie de catifea neagră. Ținea în mînă un exemplar din *Paris Match* îndoit tocmai la pagina în care se dădea rețeta batogului cu sos de brînză. Sears simți dintr-o dată că o cunoscuse într-o viață anterioară și că nu va mai avea niciînd ocazia să afle sursa puternicei senzații de familiaritate. Douăzeci de ani mai tîrziu, cînd ea îi murea în brațe, tristețea lui fu de nedomolit, dar între ei persista senzația că ea urma să se reîntoarcă la un strat al existenței în care se întîlniseră prima oară și unde aveau să se întîlnească din nou.

S-ar putea spune că a doua oară Sears mai mult a fost ales, decît a ales el însuși. Ea tocmai se eliberase dintr-o căsnicie nefericită, fără copii, și, cînd veni cu propunerea, Sears acceptă pur și simplu. Proaspăta soție pretindea că poate să prevadă viitorul și îl asigură pe Sears că vor fi foarte fericiți împreună. După căsătorie, Sears descoperi că Estelle, soția sa, se considera o expertă în ocultism. Își apăra previziunile ca într-o competiție, ca și cum intuițile ei supranaturale ar fi fost un teren de sport. Sears mai avusese o singură experiență în acest domeniu, în Europa răsăriteană, unde întîlnise o profetesă celebră, Gallia. Sears auzise de ea mai ales de la oameni de afaceri americani, care se deplasau la grota ei și plăteau mari sume de bani pentru a-i afla sfatul.

Se afla în estul Europei cînd, într-o seară, un tovarăș întîmplător de băutură îi descrise harurile Galliei. Ea profețise un accident la niște mine din New Mexico, unde aveau să se reverse milioane de galoane de reziduuri radioactive. Mai profețise că în același an prețurile uraniului vor scădea vertiginos. Sears află că fusese orbită de un fulger, pe cînd era copil, și că trăia într-un vulcan stins, nu departe de unul din cele mai faimoase oracole ale lumii vechi. Ministerul Informațiilor se oferise de mai multe ori să-i aranjeze o întîlnire cu Gallia, dar Sears dovedea o totală lipsă de interes pentru ocultism. Dar într-o seară, întorcîndu-se la hotel după o zi obositoare, găsi în hol pe adjunctul ministrului informațiilor cu un mesaj din partea Galliei, care voia să-l vadă. Întrebă dacă mai are timp să-și schimbe cămașa, și i se răspunse că nu. Intră într-o mașină uriașă, una din acelea cu care sînt prevăzute ministerele în țările socialiste.

În mașină îl aștepta interpreta, o femeie între două vîrste, care vorbea franceza. Ministerul garnisise mașina cu o frapieră și o sticlă de whisky. Sears se simțea cumplit de obosit. Radioul mașinii mergea foarte puternic și Sears era destul de experimentat ca să nu ceară să-l închidă; ar fi fost o dezamăgire pentru șofer. La toate radiourile din lume se dă aceeași muzică, așa că ascultă « Praf cosmic » de Hoagy Carmichael și al doilea cvartet de Razumovsky. În partea aceea a lumii se dau buletine periodice despre nivelul apelor Dunării. În țară existau foarte puține mașini,

Scanned with OKEN Scanner

iar ei circulau, cu o sută de mile la oră, pe marginea unor tarlale de pămînt arabil. Ţara aceea splendidă şi bogată era cultivată manual. În toată după-amiaza aceea Sears nu avea să vadă nici măcar o singură maşină agricolă, şi, cu toate că era trecut de asfinţit, bărbaţii şi femeile mai săpau rîndurile. Unii făceau, fericiţi, semne spre maşină. Frumuseţea pămîntului fertil, bine irigat şi inteligent cultivat, îl mişcă şi fu în stare să perceapă şi să admire faptul că varietatea însămînţărilor reflecta natura diferită a solului, pe măsură ce se apropiau de lava acidă a vechilor vulcani pe care-i vedea la orizont.

Se gîndi ce-ar putea să întrebe oracolul. Afacerile îi prosperau, îşi iubea nevasta şi copiii, avea investiţii sigure şi o sănătate de fier. Nu se putu gîndi la nimic. Prietenul său american îi spusese că vrăjitoarea e o prezenţă terifiantă, care te înspăimînta întratît încît uitai şi întrebările pregătite dinainte. Încercă să-şi imagineze un monstru clasic, cu capul plin de năpîrci şi o gură din care ţîşneau flăcări, dar, fie că era prea obosit ori beat, fie că-l impresionase frumuseţea ogoarelor, nu simţi nici o neliniştе la gîndul că va da ochii cu Gallia. Interpreta începu să turuie ceva despre viaţa ei. O poveste la fel de banală ca şi muzica de la radio. Familia ei îşi pierduse proprietăţile şi vitele pe care toate familiile le pierd la un moment dat.

Ajunseră la poalele vulcanului cu puţin înainte de lăsarea întunericului. « Nu vă e frică? », întrebă interpreta. « O, ba da, ba da », spuse Sears politicos. Simţea că nu dă întîlnirii importanţa cuvenită. La intrarea în grotă îi întîmpină o mică grădină şi Sears observă că solul era atît de impregnat cu acid încît nu suporta aproape nimic în afară de pătrunjel. « Vă rog lăsaţi-mă să vă iau de braţ », spuse interpreta. « Tremur de frică ».

Grota conţinea un fel de cameră, luminată de un singur bec. Sears se întrebă de unde provenea electricitatea. Profetesa şedea la o masă obişnuită acoperită cu muşama curată. Era o femeie între două vîrste, iar părul începuse să-i încărunţească. Ţinea capul semeţ, cu fruntea sus şi ochii închişi. Purta o rochie curată de bumbac. Sears simţi faţă de ea o prietenie instinctivă. Acest miracol, care profeţise căderea preţurilor, isca în el un zîmbet senin.

Îi ceru ceva să pipăie, iar el îşi dădu portofelul. Ea îşi trecu degetele peste el şi începu să rîdă. Rîse şi Sears. Îi înapoie portofelul şi îi spuse ceva interpretei. « Nu-mi dau seama ce vrea să spună », zise interpreta, « dar a zis *La grande poésie de la vie* ». Profetesa sta nemişcată, la fel ca şi Sears. Rîdeau amîndoi. Apoi ea îşi desfăcu braţele şi îl îmbrăţişă. Se despărţiră rîzînd. Noaptea căzuse de-a binelea şi, deîndată ce porni maşina, şoferul deschise radioul şi se reîntoarseră în capitală pe fondul unei muzici puternice.

Ciondăneala aceea veselă cu vrăjitoarea nu i-a ajutat lui Sears s-o înţeleagă pe Estelle. Pe scara valorilor ei, profeţia ocupa locul cel mai de sus. În închipuirea ei, vrăjile erau mai mult decît o realitate, erau un har. Simţea că lumea vizibilă — lumea pe care Sears o adora — era superficială şi, în cazul ei, transparentă, şi că ea era în stare să perceapă o altă lume, mai reală, în care dragostea şi moartea funcţionau ca o predestinare. Sears observă că previziunile ei erau în mare parte pesimiste. Cel mai adesea profeţea certuri, sărăcie, divorţuri, nebunie şi sinucideri. Soţul ei nu-şi amintea să fi profeţit vreo izbîndă a spiritului. Îşi vopsise părul în roşu şi purta haine de culoarea teiului verde, iar cînd îţi era prezentată, avea familiaritatea persoanelor pe care le întîlneşti la cocktail-uri. Adică nu la unul sau altul dintre cocktailuri — ci la sute şi sute de partide, înainte ca această ceremonie socială să fi dispărut din calendare, pe vremea cînd cocktailul intra în ceremonialul înserării în aceeaşi măsură ca şi lungirea umbrelor. Părea atît de topită în ritual, încît te întrebai ce-o să se întîmple cu ea cînd acesta avea să se învechească.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Sears nu-i trecea deloc prin minte să verifice exactitatea profeţiilor ei. După ce se întorceau seara de la vreo întîlnire, se aşeza la măsuţa ei de toaletă şi începea să cobească cum că soţii A aveau să divorţeze, B urma să-şi piardă banii, C să fie arestat pentru fraudă, iar doamna E avea să înnebunească. Se încăpăţîna să vadă în vrăjitorie principala ei menire socială; întreaga ironie a acestei mascarade i s-a relevat lui Sears într-o seară cînd aveau musafiri la masă. Estelle era o bucătăreasă îngrozitoare — sau mai bine spus era de-a dreptul primejdioasă, şi în seara aceea pregătise un *risotto* care nu anunţa nimic bun. În timp ce profeţea pe larg nenorocirile unei familii din vecini, Sears se nelinişti pentru ceea ce ştia el sigur că se va întîmpla în viitorul imediat. Ştia că pe la ora trei sau patru dimineaţa toţi cei doisprezece musafiri, otrăviţi cu *risotto*, aveau să-şi petreacă o oră şi ceva pe toaletă, secătuiţi de o diaree înfiorătoare. În timp ce Estelle, cu ochii întredeschişi, scruta viitorul, Sears se întrebă de ce previziunile ei ocoleau tocmai acea violenţă din viitorul imediat, pe care el era capabil să o prevadă.

Sfîrşitul ei fu întrucîtva asemănător. Se întorcea de la un matineu la Philadelphia şi luase trenul spre suburbia în care locuiau atunci. Ca să ajungă la locul unde-şi parcase maşina, trebuia să treacă pe sub liniile de cale ferată sau să urmeze un pasaj de lemn care preceda trecerea. Era iarna, în amurg. Tocmai o luase peste scîndurile pasajului, cînd se auzi strigată de un tînăr: « Hei, doamnă, ai grijă. Vine un tren. » « Cu cine crezi că vorbeşti? », exclamă ea, obişnuită cu prezentările şi alte politeţuri. « Află de la mine că eu *ştiu* tot ce se va întîmpla. » Păşi drept în calea expresului de Trenton şi n-a mai rămas din ea decît o bucăţică de voal şi un pantof cu toc înalt.

(. . .)

« Vă e frică, desigur, de zboruri », spuse psihiatrul.

« Nu mi-e frică de zboruri, dar am oroare de aeroporturi », spuse Sears.

« Credeţi că o cunoaşteţi într-adevăr pe Renée? »

« O, nu », exclamă Sears, « dar nici n-am vrut să aflu cu dinadinsul secretele pe care voia să le ţină ascunse. Aveam obiceiul s-o aştept în nişte subsoluri de biserică unde zicea că încearcă să se lase ba de fumat, ba de băut, ba de excesul de mîncare. Uneori aveam impresia că de toate trei. Cînd cinam la restaurant mînca şi o parte din porţia mea, dar nu se îngrăşa niciodată. Visa, am impresia, să aibă nişte maniere rafinate, şi sînt sigur că mult mai mulţi oameni decît ai putea ghici, cînd te uiţi la ei pe stradă, sînt atinşi de dorinţa asta. »

« Aveţi vreun prieten? », întrebă Palmer.

« Am o groază de prieteni », spuse Sears.

« Ăsta-i răspunsul clasic al neuroticului, care-şi construieşte o carapace de prietenie şi popularitate pentru a-şi ascunde însingurarea cronică », răspunse doctorul. « Dacă aveţi atît de mulţi prieteni, mi i-aţi putea trimite pe cîţiva ca pacienţi. Frecuşurile în meseria mea sînt absolut de nedescris. Altfel nu v-aş cere ajutorul. Aş dori să vă văd mîine la aceeaşi oră. »

(. . .)

Zece zile mai tîrziu, Sears şi Edward se îndreptau, într-o maşină închiriată, spre un lac din împrejurimile sălbatice ale regiunii canadiene. Sears îşi aminti că pescuise aici cu zece ani în urmă, dar memoria îi jucase ades feste, aşa că s-ar fi putut să fi fost cu douăzeci sau chiar mai mulţi ani în urmă. Plecaseră spre nord într-o dimineaţă ploioasă, ceea ce-i sugeră lui Sears că lucrurile se potriveau întotdeauna. Edward conduse primul, pînă se opriră undeva să prînzească, după care Sears zise: « Am să conduc eu ». Edward îi zvîrli cheile şi de îndată ce o luară din loc, Edward adormi. Sears se simţea din cale-afară de fericit.

Scanned with OKEN Scanner

Conducea pe şoseaua 774 care, asemenea tuturor arterelor principale, se schimbase mult în ultimii ani. Sears se afla ca sub o vrajă, dar era suficient de lucid ca să observe ceea ce era de observat. Zona fusese pe vremuri ocupată de mici ferme de lăptari, iar micile loturi de pămînt fuseseră parcelate prin ziduri de piatră şi garduri subţiri de cherestea. Întîlni cîteva biserici şi ferme modeste din secolul nouăsprezece, şi chiar mai vechi, şi care, dincolo de farmecul şi ciudăţenia lor arhitecturală, lăsau să se întrevadă o desăvîrşită noblete. Şoseaua şapte sute şaptezeci şi patru nu mai reprezenta acum decît un segment din acea autostradă a mărfurilor care brăzda, de-a lungul, continentul. Era absurd să regreţi decăderea micilor ferme, dar aşezările ruinate i se înfăţişau lui Sears ca un spectacol melancolic, ceva în genul unui popor de aventurieri care, făcînd un pas greşit, ar fi eşuat într-o cultură de ţigani. Lîngă un cinematograf în aer liber se semeţeau două magazine de mobilă ale căror mărfuri aveau nevoie de puterea a doi sau trei bărbaţi pentru a fi ridicate. Se gîndi că priveliştea şi oamenii aceia — din care făcea şi el parte — pierduseră pentru totdeauna nostalgia secerişului.

În timp ce conducea, se gîndi, într-un acces de sinceritate, ce întreprinsese el pentru a opri distrugerile; ce făcuse pentru lacul Beasley. Angajase un ambientâlist — Crisholm — şi aranjase cu laboratorul din Cornell să stabilească toxicitatea apei. Rapoartele nu erau încă încheiate, dar săptămîna următoare urma să aibe loc o audiere la Janice. Crisholm vorbea despre cei care distruseseră lacul ca despre o atotputernică organizaţie criminală ce mituise micile municipalităţi. Sears nu era prea convins. La Crisholm, folosirea eficientă a timpului era mai mult o trăsătură de caracter, decît un reflex al puterii de convingere. Dinţii mari, lentilele groase, mersul săltat şi încovoiat trădau în el reformatorul fără pretenţii. Sears şi-l imagină ratîndu-şi căsătoria, cu nişte copii cu greutăţi de adaptare. Nu era departe de adevăr. Şoseaua şapte sute şaptezeci şi patru nu era decît prelungirea distrugerilor de la eleşteul Beasley.

Ajunseră la motel după căderea întunericului. Sears fu mai degrabă dezamăgit decît surprins cînd găsi motelul flancat de două chioşcuri cu carne prăjită. Băură zdravăn la bar, dar cînd aduseră vorba de pescuit, barmanul schimbă subiectul. Bucătăria era închisă şi în loc de cină mîncară cîteva sandvişuri. Se uitară la un show la televizor, şi apoi merseră la culcare împreună. Sears se trezi. Nu-şi putu da seama cît era ceasul, dar prin geamul deschis un miros pătrunzător de carne intrase în odaie.

I se păru că mirosul de carne prăjită îi inundă şi conştiinţa. Se gîndi, pentru o clipă, la carnea prăjită ca la o aberaţie, ca la un spectacol de strip-tease, ca la o scenă privită pe furiş din maşină. Combină deîndată acest gînd fugar cu informaţia că friptura fusese unul din primele lucruri mirositoare de pe pămînt. După descoperirea dragostei, a vînătorii şi după stabilizarea sistemului solar, urma mirosul de friptură. Chiar acum, la încheierea secerişului, undeva pe coamele inaccesibile ale Carpaţilor, păstorii coborau din munţi cu turmele lor pentru a se bucura, toamna, de muzica lăutarilor şi de mirosul sosurilor, sfîrîind deasupra tăciunilor aprinşi. Era hrana îndrăgostiţilor, a cartoforilor, călătorilor şi nomazilor. Sărbătorind carnea friptă, autostrăzile lumii ţineau vii amintirile noastre de vînători şi pescari primitivi, de pe vremea cînd nu aveam nici un fel de istorie şi prea puţine vise. Carnea friptă era hrana hoinarilor spiritului.

(. . .)

Cîteva ore mai tîrziu, pe cînd Betsy îşi conducea căruciorul printre fructele şi legumele aflate tocmai la intrarea în magazin, la « Buy Brity » se dădea muzică de dragoste. Era trecut binişor de miezul nopţii. Muzica mergea încet, prea încet pentru a putea fi recunoscută, dar oricine-şi putea da seama că e vorba de un cîntec de dragoste. Alunecările languroase ale melodiei te duceau cu gîndul la aşa ceva.

Scanned with OKEN Scanner

Betsy împinse căruciorul pe culoarele pustii, dar inundate de lumină, ale magazinului. Era tristă și însetată de răzbunare. Crisholm îi salvase fiului ei viața. Îi resimțea lipsa și se gîndi că lumea e mai săracă fără acest om gingaș și săritor. N-avea nimic în cărucior, dar buzunarul pelerinei conținea o sticlă de sos Teriyaki, în care adăugase suficientă otravă de furnici ca să omoare o familie. Pe sticlă încleiase un mesaj: « Opriți otrăvirea lacului Beasley, altfel am să otrăvesc mîncarea din toate cele 28 de magazine «Buy Brite ». Mesajul era alcătuit din cuvinte tăiate din ziar, în timp ce fiii și soțul ei dormeau.

Betsy se îndrepta spre raionul de coloniale. Nu-și mai amintea cu precizie de unde luase sosul Teriyaki în după-amiaza ploioasă cînd se încăierase cu Maria Salazzo. Împinse căruciorul gol printre rafturile de mirodenii și esențe, rătăcind fără țintă. Nu exista pe lume nimic mai descurajant decît să rătăcești în căutarea unui lucru. Oare de cîte ori se uitase la etichete, la prețuri și la denumiri în clipele acelea cu adevărat decisive pentru ea? De cîte ori nu găsea ceea ce căuta, în minte îi apărea corul de femei bătrîne din familia ei și le auzea cerîndu-și ochelarii de vedere, cheile de la ușă sau smiorcăindu-se că au pierdut agenda cu numerele de telefon și cu adresele. Uf, pe unde putea fi sosul ăla Teriyaki? O neliniștea gîndul că poate nu-l mai aveau în stoc. Că ar fi putut s-o înșface cineva, să găsească sosul din buzunar și s-o zvîrle în închisoare pentru că amenințase obștea cu otrăvirea. O neliniște absurdă, dar persistentă.

Din raionul de coloniale trecu în cel cu sosuri și condimente. Uitase că sînt atît de multe. O invadă speranța cînd văzu cîteva sosuri exotice și apoi își aminti de raftul cu produse orientale, undeva între pastele făinoase și produsele lactate. Aici se aflau, într-adevăr, și sticlele de Teriyaki. Puse sticla de otravă printre ele, la vedere. Părăsi magazinul fără să fi fost observată. Acasă, se strecură în pat, lîngă Henry, dar se simți mult prea surescitată ca să adoarmă. Teama că va fi arestată n-o lăsa să închidă ochii; ceva îi spunea că sticla și mesajul ei aveau să fie descoperite de dimineață. Presa mondială avea să difuzeze toată povestea, căci supermagazinele reprezintă coloana vertebrală a modului nostru de viață. Povestea avea să fie difuzată peste tot, inclusiv în Rusia și în Orient, iar poluarea lacului Beasley avea să fie oprită.

Dar nimic din toate astea nu se întîmplă. Articolul de fond, din ziarul de seară, era consacrat unui obiect zburător neidentificat, zărit de nevasta șefului poliției și unor acte de vandalism la liceu. Dar de ce Betsy persevera? . . . Era una din acele femei pentru care nostalgia destinului, a unei chemări ce părea să-i transcendă ființa pieritoare, era mai presus de orice mulțumire pămîntească. Părea că suferă de o boală incurabilă. Ziua următoare cumpără alt sos pe care-l otrăvi și, în timp ce Henry dormea, făcu un nou afiș cu care se reîntoarse la « Buy Brite ». Primul ei borcan dispăruse, dar îl puse în raft pe cel de-al doilea, cumpără o cutie de Flotilla și se reîntoarse acasă. « Unde ai fost, iubito? », o întrebă Henry, cînd se urcă în pat. « N-am putut dormi, zise ea, am citit ».

În ziarul de seară, tot nimic, în afară de obișnuitele vești despre pierderi și cîștiguri, așa că a doua zi otrăvi încă o sticlă și o duse la magazin, după ce adormi Henry. Cînd se întoarse, Henry era treaz și nervos. « Unde ai fost, pe unde dracu' umbli? Nu erai jos să citești. Te-am căutat peste tot. » Ea îl liniști și reveniră în pat — căci Henry era un bărbat cît se poate de înțelegător. În ziarul din seara următoare constată că reușise. FAMILIA OTRĂVITĂ SE AFLĂ ÎN STARE SATISFĂCĂTOARE era titlul. « Familia Grimaldo, întoxicată cu un borcan de sos Teriyaki otrăvit se află în stare mulțumitoare la spitalul din Janice. Autorul otrăvirii a amenințat că va otrăvi alimentele în toate supermagazinele «Buy Brite» pînă cînd va înceta poluarea

Scanned with OKEN Scanner

lacului Beasley. » De data asta ştirea făcu înconjurul lumii şi deversarea gunoaielor în lacul Beasley încetă pe loc.

•

Partenerii de afaceri ai lui Sears îi respectau succesul, dar cei care-l cunoşteau mai îndeaproape — cei cu care juca bridge, de pildă — nu dădeau prea mulţi bani pe inteligenţa lui. Oricum, se bucura de suficientă audienţă, şi, de îndată ce află că poluarea lacului Beasley încetase, organiză o Fundaţie Beasley. Pierdu multe ore în discuţii obositoare cu avocaţii, proiectul cu pricina fiind unul din cele mai grandioase pe care le avusese vreodată. Ba chiar îi plăcea să creadă că proiectul lui era fără rival în lume. Fundaţia era finanţată cu fonduri deviate de la o ramură din Cleveland a Sistemului Integrat de Computere. Subdiviziunea deveni atunci o companie de sine stătătoare, scutită de taxe, ce emitea obligaţiuni pe scurtă durată cu dobînzi maxime.

Fusese umplută numai o treime din lac, capătul distrus era dragat, iar pentru curăţirea apei de toxine se instalase un sistem nou de filtrare. Pe vremea aceea, multe rîuri mari şi lacuri se găseau într-o situaţie la fel de critică, şi la sosirea unor ingineri de peste hotare care urmau să monteze sistemul, Sears le servea adesea de ghid. Stăpînea limbajul de specialitate cam tot atît cît un turist posedă o limbă străină. « După stoparea poluării », putea el fi auzit, « a trebuit să ne mobilizăm contra eutroficării. Procesul de eutroficare duce la apariţia mlaştinii, sau a mocirlei, ceea ce usucă stratul organic protector. De obicei, eutroficarea e un proces lent, de zeci şi mii de ani, însă o dată cu creşterea poluării şi a infiltrărilor, aceasta . . . » Sears jubila la simplu gînd al renaşterii lacului Beasley. Învăţase ce e umilinţa, dar ştia să şi-o ascundă cu abilitate. Odată, cînd un inginer se oferi să-l ajute să treacă un rîu, îi spuse: « Nu, mulţumesc. Port şi acum aceeaşi curea de pe vremea cînd jucam fotbal. »

Frumuseţea peisajului renăscuse. Nu se particulariza în nici un fel, dar, cu vreun secol în urmă, ar fi putut servi drept decor pentru paradis sau, dacă mai adăugai zeiţe goale şi cîţiva fauni, chiar pentru Cîmpiile Elizee. « Grija noastră de căpetenie a fost să pompăm apele din adîncuri la suprafaţă, ca să poată absorbi oxigen », spuse Sears. O dată cu otrava, poluarea aducea în apă şi chimicale nutritive. Acestea au sporit algele şi buruienile. Pe fundul apei existau condiţii anaerobe, compensînd lipsa oxigenului. Reziduurile eliberau sulfat de hidrogen şi mangan, în vreme ce fierul şi fosfaţii se dizolvau în pămînt. Prin producerea acizilor organici au scăzut particulele de hidrogen. Astfel s-a ajuns la distrugerea crustaceelor şi a altor animale, ameninţînd cu încheierea ciclului vieţii lacului. »

« Aducerea apelor din adîncime la suprafaţă a mers bine în bazinele mici », continuă el, « dar aceasta a necesitat suplimentări considerabile de putere pe unitate de volum. A trebuit să mărim eficienţa cailor putere şi am fost obligaţi să ridicăm de la zece la o mie de ori mai multă apă pe cal putere decît prevedeau vechile tehnici. A trebuit să reducem nivelul frecvenţei băşicuţelor, căci dacă am fi reuşit să reducem nivelul frecvenţei lor la mai puţin de jumătate de unitate, am fi putut elimina curgerea turbuentă creînd efectul de strat suprapus, în vreme ce stratul răsturnat ar fi rămas continuu, iar apa rece a învelişului s-ar fi distribuit înspre suprafaţă, prevenind deteriorarea apei. Cu un an înainte apa era otravă curată. Acum e aproape potabilă. » Sears vorbea cu un entuziasm ce nu era străin de descoperirea asemănărilor între căutarea dragostei şi chinurile obţinerii apei potabile. Curăţirea lacului Beasley părea să-i fi spălat conştiinţa de convingerea că desfrînarea îl contaminase definitiv.

Vizitatorii se îngrămădiră în birou să vadă compresoarele şi graficele tuburilor. Sears merse pe conturul lacului pînă la capătul pîrîului, unde creştea menta. Rupse

Scanned with OKEN Scanner

o frunză între degete. Sunetul apei și frunza îi reamintiră de o dimineață alături de Renée. Mijeau zorile. Ea se odihnea în brațele lui, îmbibată de parfumul nopții trecute, al zilei de ieri și al propriei sale morți. Genele negre vopsite contrastau cu părul blond. Frumusețea sînilor ei nu mai avea nimic tineresc. Era plină de farmec cînd se îngrijora din cauza mărimii lor. Purta părul tuns, dar suficient de lung totuși ca să și-l poată aduna; și își imagină gestul cu care, seara, și-l prinsese cu o cataramă de aur. Nu fusese de față, dar acum vedea catarama și cîteva șuvițe care-i scăpaseră. Îi sărută gîtul frumos și spatele neted, lăsîndu-se să alunece în desfătările dragostei. Se comporta, însă, cu oarecare stîngăcie, precum un ins transportînd un butuc greu pe o scară alunecoasă.

Era o dimineață senină și probabil că se mai vedeau încă stelele. Gîndul la stele îi amplifică și mai mult sentimentele. Presimțea, pînă la emoție, existența unor lumi multiple și, cu toate că n-ar fi putut spune nimic clar despre ele, era dominat de senzația că în ele zace un grăunte din trecutul nostru și din viețile noastre viitoare. Cel mai sigur semn că sîntem vii pe planetă. Confirmarea unicității noastre în vastitatea creației, răsplata însăși a ivirii noastre. Ceea ce simțea în acele clipe era un ales privilegiu, marele cîștig de a trăi și de a ne reînnoi prin dragoste. O, ce paradis părea!

●

Familia Salazzo își împachetă calabalîcul și dispăru. Betsy nu spuse nimănui, în afară de Henry — și nici măcar lui îndată — că ea fusese aceea care amenințase obștea cu otrăvirea. Dar, ați putea întreba, ce s-a ales de adevărații criminali, de ticăloșii care-l uciseseră pe ambientalist, care seduseseră, mituiseră și corupseseră paznicii proprietății municipale? S-ar putea să ne facem vinovați de complicitate prin omisiune, lăsînd neterminată relatarea acestor mizerii; dar asta e o altă poveste. Și, cum spuneam la început, întîmplările de față sînt de citit în pat, într-o casă veche, pe o noapte ploioasă.

În românește de MIRCEA MIHĂIEȘ

PAUL VASILESCU: *Maternitate* ▶

Scanned with OKEN Scanner

AFIRMĂRI ALE POEZIEI ROMÂNEŞTI

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

RADU G. ȚEPOSU

Jubilație și orgoliu

Una din cele mai frumoase imagini prin care Tudor Arghezi a închipuit starea de beatitudine o aflăm în poemul *Psalmistul*. Din toată invocația înfrigurată de altădată, poetul a păstrat aici doar exhortația lucidă, imaginînd scenarii edenice, cu protagoniști candizi și pitorești. O lume a celor care nu cuvîntă, inocentă și grațioasă, în care farsa ingenuă se amestecă cu gestul dugliș. Peste toată această lume mirifică coboară duhul benign al divinității, un fel de Robinson bătrîn și hirsut, înconjurat de iezi și cățelandri. E, aici, o transcendență golită de sensul ei mistic și populată de o materialitate diafană, de îngeri somnoroși, căzuți din Scriptură. Un naturism îmbibat de candori spiritualiste, de esență franciscană, împins însă spre o jovialitate ceremonioasă. Ruga poetului e acum un fel de testament redactat pe ton de generozitate șireată: « Îți las în grije bună pe iedul, mai ales, / Cel sprîncenat și-n frunte cu scîrlionțul des, / Și dacă mi-ai da voie, ți-aș face și-altă rugă: / Să-l lași să te apuce de deget, să ți-l sugă . . . / Cînd îi frămînt aluatul de lapte cu tărîțe, / Mai am și-un cățelandru, pui fraged și dulău. / Să-l lași să-ți ia papucii și fă-l cățelul tău. / Mai e și zvăpăiatul pisoi, după cățel, / Dă-i ciucurele bărbii și joacă-te cu el ».

De altfel, tot sub formă testamentară imaginează autorul și rosturile poeticii, după ce a figurat o transcendență fabuloasă, un adamism de extracție livrescă. În chiar poezia cu acest titlu, *Testament*, Arghezi invocă o genealogie tulbure, o istorie întunecată, limpezită în transparențele cărții. Îmblînzite printr-o strategie lirică

Scanned with OKEN Scanner

nărăvașă, contrariile se string în pagină, în metaforă, sugerînd, în fond, un alt mod de a rafina imperfecția: « Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumusețI și prețuri noi. / Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor ». Cartea, slova, vioara sînt, așadar, forme de sublimare a universului valpurgic, de exorcizare a maleficiilor. Peste lumea convulsivă, imaginația poetului se așterne ocrotitor, ca o perdea aurorală.

Figurată, uneori, ca spațiu al tăcerii, ca lume uranică, transcendența apare însă cel mai adesea ca univers terestru în care a coborît o divinitate năzdrăvană. Sugestia înaltă e redusă la umilitatea blîndă, prin imaginarea unor ritualuri panteist-naturiste, mai degrabă jucăușe, nu străine de naivitățile bufone ale lumii copilărești. În fuziunea jubilantă a ființei cu universul natural, în euforia care inundă realul, viața însăși devine o rețea de efluvii care înfășoară ființa în candoare și exultanță. Reprezentările naiv-solemne, de extracție biblică, abundă în lirica argheziană. Infinitatea e transpusă în miniaturalul cotidian, cu delicatețe de orfevru. Dumnezeu e ademenit în universul intim, domestic și proiectat în fantasmă ubicuă. Cuplul pare un androgin sfîșiat, tinzînd după starea originară. Cartea e o amintire culturală a textului sacru, o epifanie a lui: « Ești ca vioara, singură, ce cîntă / Iubirea toată pe un fir de păr, / Și paginile tale, adevăr, / S-au tipărit cu litera cea sfîntă » (*Ex libris*). Reamintirea divinității e doar o formă de reconstituire grotescă a transcendenței (divinul se transformă, zicea Lovinescu, în « material anecdotic »). O poezie care persiflează sacralitatea, fiind, în cel mai curat spirit modernist, o parodie: « Toți, abdicați din funcția divină, / Au renunțat la slăvile eterne. / Apolo-i profesor de mandolină, / Pan lecții dă, de limbile moderne » (*Evoluții*). Cînd poetul se mărginește să reconstituie, în registru mitologic, scenariul biblic, cu sacralitatea lui decorativă, el pune însă multă puritate a percepției și o mare eleganță a imageriei, păstrînd totuși, chiar pe ton de benedicțiune, o distanță față de adevărata substanță mistică. Refăcînd, cu grație și solemnitate, o transcendență refuzată, poetul trece, în fond, de la obediența religioasă la individualismul orgolios, înlocuind revelația cu creația. Din invocație, cuvîntul devine logos întemeietor, desigur fără nimbul sacru de altădată. Însă chiar creația e o formă de prestidigitație superioară, cu toate convenţiile pe masă și, mai ales, cu conștiința trează a acestui mecanism, ca, mai tîrziu, la postmoderni. Cuvîntul însuși, în care pare a se fi ascuns Dumnezeu, sună acum a gol. « O mie de neamuri, plecate, domoale / Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt. / Ascuns te-au găsit în Cuvînt. / Sfărîmă Cuvîntul: cuvintele-s goale » (*Inscripție pe Biblie*).

Tudor Arghezi e un modern cu ticuri de romantic, perpetuînd într-un registru poetic superior idealurile frenetice ale unui Kleist ori Novalis. Dar el reprezintă și marea sinteză a liricii noastre moderne, după ce Eminescu a dat sinteza convenţiilor clasicizante, deschizînd o nouă etapă ce pare a se fi ivit deja la orizont: în transcendența de tip cultural a lui Arghezi își află locul de naștere diavolii ghiduși ai postmodernismului, măscărici ai divinității și-ai convențiilor artistice.

Scanned with OKEN Scanner

TESTAMENT

I'll leave you nothing else in my bequest,
But a mere name, on a small book impressed.
In the rebellious evening coming down
To you from your grandparents and my own,
Through chasms and ditches deep,
Whence they climbed up, before they went to sleep,
And which await your coming up, my son,
This book is but a step, whence to go on.

You may rely entirely on it.
It is your first, and trustworthiest writ,
Of the old slaves, whose sheepskins held the same
Tough bones, which were then thrown into my frame.

To let us change the hoe into a pen—
The furrow as its inkstand, — the old men
Toiled with their oxen, many hundred years,
Amassing all their sweat and all their tears.
From their speech full of promptings for the cattle,
I made appropriate words, and many a cradle
Meant for the master-heirs, not dreamt before.
And, kneading them, a thousand weeks or more,
I changed them into dreams and ikons fair.
With buds and crowns of rags I filled the air.
I changed the venom into honey, but
I kept its sweet strength whole, without a cut.
I took the insult and, while spinning gently,
I made it lure or swear, intermittently,
I took the ashes of the homely dead
And made a God of stones, instead—
Tall border, with two worlds each side of it,
To keep your duty's peak from being split.

I put all our sorrow, dull and bitter,
Into a single fiddle, at whose titter
The master, run amuck,
Started to dance, just like a stabbed buck.
Out of the boils, the mildews, and the mire
I raised new beauty, new things to admire.
The whip endured returns into the words
Slowly redeeming, with a castigation,
The offspring of a guilty generation.
The obscure branch is justified now,
Which comes into the forest's light to show,
High in the air, a clump of warts:
The fruit of a whole line of broken hearts.

Lazily crouching on the sofa, still
The Princess suffers in my book, she's ill.

Scanned with OKEN Scanner

The word of fire and the steeled word
Are wedded in the book, as in a sword
The iron, hot, is by the tongs caressed.
Writ by the slave, it's to the Prince addressed,
Who reads it without knowing that it shelters
The anger of my elders.

Translated by PETRE SOLOMON

NEVER HAS BEEN AUTUMN . . .

NICIODATĂ TOAMNA. . .

Never yet had autumn so enticing shone
To our soul quite eager to receive death's blade.
With pale silken tissues all the plain's laid on.
While for clouds the tree-leaves weave some new brocade.

Houses clustered closely — like many a pitcher
With wine at their bottom, thick with being old —
Lie on banks of azure, of the sun's stream, richer,
— From whose muddy waters I have sipped pure gold.

Flocks of darkling starlings climb the sky Westwards,
Like the sickly plumage of the grey hornbeam
Which is moulting sadly, as it casts upwards
Leaves in azure's beam.

Who's inclined to mourning, who would like to wail,
Ought to hear their urging — though it's far from plain —
Watch the torch of asp-trees that from heavens hail,
Bury then his shadow where they shade the plain.

Translated by ANDREI BANTAȘ

EX LIBRIS

Beautiful book, praised be who wrote you down,
Slowly conceived, and balanced with such care;
You're like a flower, tendered as it were
To my own hands, which opened you, full-blown.

Scanned with OKEN Scanner

You're like a fiddle singing, melancholy,
Its whole love on a single tiny chord.
With sacred letters, every truthful word
Of your's, was printed on the pages holy .

A mortal picks some dirt from a peak, tall,
And carves in it his greatest phantom, made
Of reverie, of perfume, and of shade,
And brings it down alive, among us all.

However vain might seem his sacrifice,
There's beauty in the song his book will sing.
Beloved book, so useless, without price,
To not a question dost thou answers bring.

Translated by PETRE SOLOMON

EX LIBRIS

Beautiful book, who wrote you should get praise:
Thought slowly, balanced nicely, as you stand
You're like a bough in bloom just for my hand
Opening you onto my searching gaze.

You're like the violin singing, as it's blessed,
The whole of love on just one single string,
And words of truth your precious pages bring
To me, in holy lettering impressed.

A man of flesh takes mud from high above,
Begets his looming ghost of reverie,
And shadow, and aroma strong; then he
Brings her to earth, for us to see alive.

And yet, although the book's tune sounds so fine,
How vain his sacrifice has come to look;
You, book I love and, also, useless book
You do not answer any question mine.

Translated by MIHAI MATEI

Scanned with OKEN Scanner

THE PSALMIST

PSALMISTUL

What do I lack to know that I don't deceive myself?
Shall I believe the silver bound book upon the shelf?
Commingled with the hazes and wallowing in stars,
Shall I believe that this life beyond them has no bars?
Shall I believe this moment boundless to be indeed,
An isolated isle with a barge tied to a reed
Bending beneath the sunbeams and dozing on the wave?
Shall I believe it never to sink and find its grave?
And that from that shore, floated along a streak of light,
It makes its way to thy isle, nearby and out of sight?
And that a flight of angels will wait for me, the mortal,
And take my oars, and guide me beneath the reedy portal?
I, in the barge of silence, will stand there before thee
With bowed head and bent shoulders in awe and piety,
And I shall take my latch-key tied to my girdle, and
In sadness will I hand it to thee with my dead hand.

Disquieted thou might'st be for those I left behind.
Send out to them thy long-winged archangels on the wind.
On seeing them and hearing their whisper of deep breath,
My dear ones will be awed and forget to mourn my death.
The children lost in dumb thoughts just fail to understand
How suddenly a man's age can from this world be banned.
Especially look after the daughter, good forefather.
How she will fare, I tremble to think, without a father.
Her feeling far too gentle and tender, like a flower's,
Haunts me at night in secret, and hurts me, and devours.

Thou dost not know, I fancy, what life I've led with mine:
In love with one another, embracing all the time.
Their lovely little mother, young, wise and shyly gay,
It is full seven ages — remember? — since that day,
I took her hand and whispered — and how the sun did shine —
"Unwedded little maiden, say, wouldn't you be mine?"
She answered, in the rushes — the sun was westward bent —
"If you would take me with you —" I took her, and we went —
What will she feel, the maiden that was in the old days,
When thy one will, the same one, unites and likewise slays?
Thou lurest me with odours and dreams and beads and fiction,
But shak'st the while the very supports of my conviction.
I'm yet the Lord's true servant, in fortune or disaster;
I cannot bear to wander, a waif without a master.
But then it is befitting to mighty lords, methinks,
To take no heed of servants and slaves and underlings.
A lifetime I have suffered thy listlessness, and toiled,
Coiled up like to a hedgehog, in my own spines up coiled.

Scanned with OKEN Scanner

Oh, let thy angels duly see that there is enough
Good fodder in the stable and water in the trough,
And let them tend the fruit trees until the autumn's near,
And watch the road that leads from thy thereabouts to here.
And, who knows, they might even, from time to time, as't were,
Bring from my folks some tidings up in thy cloister there —
And here's for thee, with lists of my goats and dogs, a folder:
Some were brought forth last summer, some are a little older.
They're waiting at the little back gate for me, and so
With kind advice just tell them to wait no more, and go.
For those called beasts by people, my dread Lord, just the same,
Are souls themselves, bound also to doff their mortal frame.
Just humour them with gentle and cheering words, I pray,
For they could tell my footfalls and me they would obey.
And when the ghost awoke them that haunts our farmyard, hark,
They came up to my window and looked in through the dark.
But above all I tender to thy good care the kid,
The one with the thick ringlet between his horns still hid.
And if thou wilt allow me, I have one prayer still:
To let him take thy finger and suck if if he will.
When I am busy kneading for him his milk and bran,
He takes my hands tor udders, and blame him if you can.
A puppy have I also, he's goodly and thick-set:
Just let him take thy slippers, and make of him thy pet.
And then there is the kitten, all zip and vim and joy:
Give her thy beard to play with, shetll think it is her toy.

What I still lack is maybe a splinter of a spark
To kindle up my life into rainbows in the dark,
To feel I'm not an outcast in thy eternity,
Alien and solitary on barren rocks, and see
My hour is come, when distance and time alike have ceased.
Beaten by wild black blizzards, and like the wounded beast,
Appalled to see the chaos tearing to shreds and braid,
With all its gold and flowers and shades, like a brocade.
A nascent hope I cherish; before it gathers scope,
It is the very moment that kills the moment's hope.
I know not why, with one gift sometime you had me graced,
A gift half-sweet it has been, but more of bitter taste.
The dregs down at the bottom of the enchanted chalice
Turn eucharist more often than not to poisoned malice.
The golden wine above it when by my lips is sought
Can never with its halo inebriate me aught.
Anxiety almighty respites leaves me no more.
From star to star it takes me, blind, as from door to door.
I beg for just a little repose, no matter where;
At the benighted knocking there's none to grant my prayer.
Along the blueish pathways up in thy skies, on high,
There's many a town and village, and all deserted lie.
The hamlets in the distance, in each porch window show
A rushlight and a candle of tiny, feeble glow.

Scanned with OKEN Scanner

Lord Jesus stood before me beneath the moonlit birch.
Meseemed I heard him wisper, "Believe and never search."
Was't he, or was't a murmur roused from the Holy Writ,
Roaming through fields and vineyards at night-tide, which was it?
As always do the mole and the tortoise and the breeze.
Between hallucination and what my fancy sees,
I dare not seek for answers, I dare not, and I shun
The eye with the flint sparkle, the big, round eye, the One.
My soul yet kneels in prayer down on the cold, bare stone.
"Save me from dout, my Father, from dout save me alone."

I carried thee deep in me, a beacon for my road,
And though I never knew thee, thou wert my spur and goad.
Thou didst anoint my brow, too, with lasting holy oil,
And all that's thine, my Father, that thou tried'st me withal,
Was like as many letters comprised in the vast night
Of lives eternal uttered in some stray flashing light,
The fountain and the shadow, the rock, the wind, the pine.
Thine is the abstruse logos, as all the earth is thine.
In tempests and in blizzards, in sacred silence e'en,
The world's voice is resounding in blasphemy and paean.
But tokens, barely tokens, be't one or be't a score,
Whether conceived or real, suffice to me no more.
I ask for their full purport, their sense devoid of doubt,
I want to touch directly, and learn to make it out.
Not locked up doors, and padlocks, and bolts, and bars, and all,
With scores of keys all toothless, or with no keys at all.
To count up waterlilies in swamps and trees on tops,
My patience has grown weary on our side of the copse.
I can't keep up the counting, I somehow miss the links
Between so many a graveyard statue and light and sphinx.
"I rise instead of sinking," once Lucifer did say.
"My yarn I spin out daily, and start anew each day."
Resplendently thou cloth'st me in raiments and attire
And crown'st my brow with laurels. To what avail, my Sire?
Whoever told me sometime that man is great and high
Because of all the creatures he knows that he will die?
That he is just a frail reed, of the same kind and sort,
The one and only being graced with the gift of thought?
What no one tells the apekind to teach it what it is
Is seemingly a warrant and nobleness of his.
A transitory phantom he, to the end of time,
Might well have been below here God's evidence sublime.
It is your only treasure, your only wealth, man. Why
Do you deem it a vain thing? Because you know you die?

Eternity has crumbled. Now by the grave, alone,
In the bazaar of tombstones, the poplars weep and moan.

Translated by DAN DUȚESCU

Scanned with OKEN Scanner

RADU BOUREANU

Radu Boureanu
în *rolul*
marchizului de Posa

Scanned with OKEN Scanner

Reveria fantastică

S-au împlinit deja cincizeci de ani de la apariția primei culegeri de versuri a lui Radu Boureanu, *Zbor alb*, din care toți iubitorii de poezie au reținut cel puțin trei splendide exemplare: *Anna-Maria de Valdelièvre*, *Calul roșu* și *Lalele negre*. Cea dintîi, inspirată de o piatră funerară de la Sîmbăta de Sus, atesta existența acestei fiice a Franței, soție a unui Gaspar, guvernator al Transilvaniei, în veacul lui Brâncoveanu. Evocarea defunctei culmina în smerita rugă de iertare a celui ce se învinuia că-i tulbură cu versul lui odihna:

« De ți-am călcat cu viață veșnicia,
Mă vei ierta, Anna Maria? »

De cîte ori rostit-au oare admiratorii rarei poeme aceste versuri incantatorii? Și cîți vor fi fost emulii poetului, care i-au dat replica, în același stil la șoaptei pioase?

Pe alt registru al simbolului poetic însuși, Pegasul lui Radu Boureanu, *Calul roșu*, și-a purtat călărețul pe căi astrale, printre « stele moarte », pe care atingîndu-le cu aripa, le-a aprins din nou. Nu este aceasta menirea supremă a lirei, de a da o nouă viață celor ce și-au pierdut-o? Cu *Calul roșu*, Radu Boureanu s-a situat pe linia romantică a lui Eminescu, întîiul nostru îndrăzneț aeronaut liric, care a dilatat la infinit spațiile lirismului nostru.

Cu *Lalele negre*, simbolul floral cobora în zona tristeții abisale, a unei generații ce ar putea, la rigoare, să fie revendicată ca prioritară a existențialismului de către protocroniștii noștri, dacă poezia de totdeauna n-ar fi explorat odată cu înălțimile siderale și adîncimile insondabile ale meditației . . .

Ancorat mai adesea în reveria fantastică, Radu Boureanu este însă și poetul erei noastre, ca să zicem așa, nucleare.

La capul extrem al viziunii dezamăgite se situează, ca în fața unui tribunal suprem al istoriei, inventatorii uneltelor noi ale morții. Din

Scanned with OKEN Scanner

culegerile sale anterioare, precum și din ultimele volume, vedem în Radu Boureanu un mare vizionar, frate congener cu Alexandru Philippide, ca și el creator de mituri și de balade, călător în ere trecute, dar spre deosebire de autorul *Visurilor în vuietul vremii*, prospector și al spaimelor de astăzi.

Poet în sensul plenar al cuvîntului, admirabil aed al cărui fiecare poem este expresia sensibilă și comunicabilă a unui moment sufletesc, Radu Boureanu ne-a dat cu recentul său volum: *Frumusețile oarbe*, o nouă dovadă de vitalitatea lirei sale semicentenare, ale cărei coarde răsună adînc în simțirea noastră.

Radu Boureanu: *Case din Dobrogea*. Tuș

CONSTANTIN NOICA

Trecerea noastră și Radu Boureanu

De cele mai multe ori numai de departe l-am însoțit în viață pe Radu Boureanu, iar acum la sfîrșit, cînd îl am mai aproape decît oricînd, văd că el se depărtează de cei care-i stau în preajmă, se retrage în sine și în experiența umanității, o povestește pe aceasta cu zeii ei cu tot, și rămîne ca Noe singur cu Stăpînul, căruia, înainte de-a încărca Arca, îi povestește cîte ceva despre abaterile lumii acesteia.

Orice destin poetic — și poezia ține de un destin, ca la el, nu de o joacă iscusită, cum o practică prea mult contemporanii — sfîrșește prin a semăna cu destinul lui Noe. Dintre douăsprezece mari figuri biblice, Goethe îl prefera pe Noe; și simți că *poetul* din el era cel care îl prefera, nu pentru că Noe ar fi fost mai știutor decît alții al ordinii pămîntești, ci pentru că — întors spre pămînt și nu spre cer, ca ceilalți unsprezece — știa deopotrivă care e ordinea și dezordinea planetei acesteia, iar cu ultima știință spunea ceva nou Stăpînului, putea sta de vorbă cu el, pe cînd ceilalți nu știau decît să-l slăvească și îngîne. Trebuie să numim « poet » pe cel ce poate informa, despre abaterile inimii și turburarea legilor, pe cei care le-au prescris să fie fără abateri și fără turburări.

Trecerea noastră pe această planetă,
sub semnu-ndoielii — ar fi putut să fie
neprețuită, luminoasă călătorie . . .

Dar planeta e nebună. Poetul o știe, ne-o spune, iar un destin poetic care începuse cu slăvirea iubirii și a roadelor pămîntești culminează acum în legănarea cosmică. Poate fi altfel pe planetă? n-ar putea fi altfel?

Rătăcitor prin evuri, tu, jumătate om,
pornit din treapta oarbă a primelor amibe . . .

O clipă îți vine în minte că poetul denunță pe altcineva; dar poate că e vorba de tine, « fratele », cum se intitulează poemul din această « Albastră umbră a tristeții », atît de încărcată de frumuseți.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru că totuși poetul nu poate fi Noe în oricare clipă a vieții, să « vadă » lumea, așa dar să fie pictor, cum a fost poetul acesta, redînd toate cu penelul, ba chiar să fie actor o clipă, redînd lumea cu vocea, cu expresivitatea cuvîntului și a gestului. Sînt și ele, pictura și arta reprezentației dramatice, întîlniri cu formele și, mai ales cu deformările, căderile, neîmplinirile lucrurilor și ale oamenilor.

Un artist dintre cei mari a dat mărturie. Dar a dat el numai de trecerea noastră, o clipă, prin frumusețe, și apoi de cufundarea noastră în beznă? Tot poetul acesta vede în micul prinț un sol trimis de lumea din vis; tot el întreabă : *Ai venit pe pămînt / de pe o microplanetă nebotezată*, tot el botează și reinvestește cele din planeta nebună. Poate că se numește poet cel care, ca un alt Noe, spune Stăpînului : *Nu e nevoie de o Arcă, lumea e salvată.*

Scanned with OKEN Scanner

RADU BOUREANU: *Peisaj*

Pallady văzut de RADU BOUREANU

Scanned with OKEN Scanner

ADU BOUREANU: *Dubrovnic*

Scanned with OKEN Scanner

Morala greierului

Cea mai celebră poemă a lui Radu Boureanu e *Anna Maria de Valdelièvre*, piesă de rezistență a primei sale culegeri *(Zbor alb*, 1932), precum și a celei următoare *(Golful sîngelui*, 1936), în care e incorporată unui ciclu de cinci secvențe, unde ea devine a doua. Inspirația îi fusese declanșată poetului de o inscripție latină de pe mormîntul soției unui principe transilvan. Euforia numelui francez al domniței, îngropată «*la Sîmbăta de Sus / în munții valahi, cu fața la Apus*», i-a stîrnit poetului, el însuși născut din mamă franceză, imaginația și visarea; «*ce-ai căutat pe unde plînge doina . . .?*». Simplul fapt de a releva inscripția funerară și de a recompune în filigran pe marginea ei icoana imaginară a unei domnițe dispărută de veacuri în tainița uitării, e în sine un fapt poetic. Radu Boureanu, închipuindu-și viața de supunere și răbdare a domniței străine în umbra castelanului de la Sîmbăta de Sus, îl anticipează pe Lucian Blaga, care o va cînta mai tîrziu pe Uta, al cărei chip gingaș și învăluit de taină se află sculptat în catedrala de la Bamberg (*«lîngă scutul seniorului, Uta . . .»*).

Ca și de o inscripție latină pe un mormînt uitat, imaginația poetică poate fi declanșată și de un «anunciu» inserat prin anul 1837 în «Gazeta de comerciu»; «S-a scos în vînzare o roabă de 18 ani». Domniței de la Sîmbăta de Sus i-a rămas doar numele pe o piatră de mormînt; tinerei roabe nici atît; «*Cum o cheamă pe fată nu știe nici pămîntul / Pe care nu rămase dovadă peste ani / Semn funerar*». De ce să fi fost scoasă în vînzare nefericita roabă? se întreabă poetul. Nevoie de bani, restricții patrimoniale? Sigur nu; nu poate fi vorba decît de gelozia și mînia stăpînei, boierul fiind fără îndoială prea adesea ispitit de trupul tînăr al fetei, asupra căreia are drept la orice. Boureanu își închipuie o întreagă desfășurare dramatică și crudă, perfect plauzibilă. Un zaraf bătrîn și libidinos, cu ochii dilatați de poftă, o tîrguiește pe roabă. Aceasta e

Scanned with OKEN Scanner

smulsă brutal din sălașul în care-și are iubitul. Amîndoi se împotrivesc cu disperare. Intervine biciul. Fata e înșfăcată de arnăuții zarafului, tîrîtă de picioare, cu sînii goi în praf, cu părul negru răvășit afară din basmaua desfăcută; țiganul tînăr e sfîșiat cu gîrbaciul (*Roaba vîndută*, în *Cîntare cetății lui Bucur*, 1959). Toată epica aceasta, cam melodramatică și oarecum tendențioasă în spiritul anilor '50, dar, cum spuneam, foarte plauzibilă în datele ei istoricește obiective, nu e lipsită de putere emoțională și de o pregnantă reprezentare plastică. Am adus-o în discuție pentru a releva aptitudinea poetului de a citi cu o optică imaginativă în planul posibilului o simplă inserție publicitară de un rînd, găsită întîmplător într-o colecție din vechea presă românească, după cum desigur tot întîmplător a dat de epitaful latinesc de la Sîmbăta de Sus.

Nu mi-am propus să urmăresc aici evoluția de peste jumătate de secol a poeziei lui Radu Boureanu. E de notat faptul că el a scris și o proză remarcabilă, din care vreau să semnalez cele două romane istorice (apărute la interval de 42 de ani) care atestă o anumită consecvență, sau, mai exact, o anumită opțiune culturală; *Viața spătarului Milescu* (1936) și *Frumosul principe Cercel* (1978); două destine românești de anvergură europeană. Interesul pentru aceste două personaje istorice îmi pare de aceeași esență cu cel pe care i l-a suscitat domnița franțuzoaică de la Sîmbăta de Sus. Radu Boureanu face parte dintre cărturarii români care înțeleg tradiția românească în spirit european, împotriva mentalității vernaculare și xenofobe a trublionilor recurenți.

Punctul cel mai înalt al poeziei lui Radu Boureanu îmi pare a fi atins de *Planeta nebunilor* (1979) și cu osebire de poemul care împrumută titlul culegerii. Superbul poem se deschide sub zodia «omului mulțimilor» al lui Edgar Allan Poe, pentru ca apoi să desfășoare o vastă viziune profetică, apocaliptică, adresînd un avertisment umanității în ultimul ceas sub iminența pieirii ei, nu în ordinea demografică, statistică, dar în cea propriu zis umană.

Morala vestitei fabule a lui La Fontaine îi dădea cîștig de cauză furnicii doar prin antifrază, în mod ironic, dar a fost comun acceptată în sensul literal, care flatează mentalitatea filistină și autorizează utilitarismul cel mai mărginit, din totdeauna dominante, și pentru care greierul reprezintă trîndăvia, indisciplina, inutilitatea și dezordinea. Mentalitatea aceasta și-a anexat în lumea modernă mijloacele perfecționate de persuasiune și constrîngere, care-i asigură pretutindeni o putere nelimitată implacabilă. Pretinsa cumințenie a furnicii, de fapt simplă insensibilitate și prostie, se transformă prin imperiul acesta în sinistră demență cotropitoare. Ea se desfășoară sub stindarde și lozinci mincinoase, organizînd

Scanned with OKEN Scanner

o vastă acțiune de eradicare a greierilor, recte a bucuriei de viață, a iubirii, a gratuității, a libertății și artei. Poemul lui Boureanu restabilește adevărul fabulei. Dar tonul său diferă, e chiar la antipodul celui al fabulistului. Tonul său patetic are accente ce amintesc de proorocul Ezechiel. Viziunea lui cuprinde planeta întreagă în lumina unui sfîrșit de lume; « *Veneam din structuri de memorie; / Auzisem în Agora un glas blestemîndu-i pe grieri; / . . ./ absurd fiind și surd la destine și cîntec / acel ce întoarce pe dos organica fire. /. . ./ Vă dau universul uscat, gîtuind cîntătoarele, / strivind sub călcîi de coturn călător cîntăreții din fabule. / Oarbă, surdă uscată, galbenă, / fața pămîntului v-o las invadată / de mări de furnici Solenoxis !* (de fapt: « solenopsis », dar *x*-ul e mult mai brizant n.n.); */ Greierii nu au ucis niciodată ! /. . ./ formica lume de Solenoxis ca o cerneală se-ntinde / pe continente, invadînd, digerînd, distrugînd / locul, casa și omul. / E timpul de moarte al fabulei răstălmăcite. /. . ./ . . . oamenii fără de chip se ascund / aruncînd în urma lor nori de otravă ca sepiile* ».

Planeta nebunilor, carte, poartă ca an de apariție 1979 cînd, dacă nu greșesc, poetul ajunsese septuagenar (poate un an-doi în plus ori în minus); poemul cu același titlu îl va fi scris nu cu mulți ani înainte. În tot cazul poetul era acum la vîrsta iluziilor spulberate; în cazul său, amar și brutal spulberate, fără nici o putință de resemnare, « senină » sau nu; se vede asta din gravitatea și vehemența poemului (a « discursului », cum se zice azi și cum, aici, se și nimerește).

El își păstrase pînă tîrziu o credință semeață și candidă în triumful poeziei (cu P mare), al artei, al moralei greierului. Arbora credința aceasta ca un panaș, așa cum arbora Don Quijote credința în triumful cavalerismului rătăcitor, în frumusețea Dulcineei și în « istoricitatea » lui Amadis de Gaula. Dar poate că, totuși, « formica lume » nu va reuși, în cele din urmă, să corodeze fără de rest esența « cicadică » a vieții. Și Ezechiel întrevedea o reînviere a Ierusalimului, după prăbușire, printr-o radicală reformare morală a fiecărui ins în parte. Pentru ca morala greierului să nu fie total discreditată și să nu cadă într-o uitare fără urme, trebuie să ne-o asumăm fiecare din noi, în chip radical și proclamat. Pentru ca să nu fie redus la tăcere și uitare, greierul nu trebuie cu nici un preț să tacă. Depinde de el.

Scanned with OKEN Scanner

RADU BOUREANU

DAS FÜLLHORN

CORNUL ABUNDENȚEI

Lange schon neigte der Mond nicht mehr sein Horn,
silbriger Staub bedeckte alte Börsen nur
und die Griffe rostiger Säbel,
von gekreuzten Händen umfaßt —
die Augen derer, die sie hielten,
waren träumeleer.

Die abgrundtiefen Höhlen, Jahrhunderte verborgen
unter des Mondes ausufernder Flut
— grüne Geschmeide einst und blaue Seen —,
sie schlürften gierig kalte Sternenglut.

Im Sommer aber, nachmittags,
in weitem, zartem Gewand,
glitt Fortuna auf Wolkenrädern durchs Land.

Aus ihrem Füllhorn schüttete sie paradiesische Gärten über die Erde,
köstlicher Früchte unzählig viele;
reif rundeten die Tage sich im Sonnenschein
und leer verharrten Blätter im Buch der Schwarzen Spiele.

Zurückgezogen in die Tiefe sehn unsere Augen,
wie vor Jahrhunderten, heut nicht
des Mondes Horn sich neigen.

Der Wind in Tannenwipfeln wirbelt
silbernen Staub bis zu den Sternen hoch —
und wenn dann jene Fülle noch
des Mondhorns an verhängnisvollen Tagen
sich über uns verschwenderisch ergießt,
ist's eine schwere Bürde, die wir tragen.

Ein gütiges Geschick läßt andre Fäden weben;
in schwerem Panzerhemd und mit bedächtger Ruh
zertritt Fortuna unser nichtges Leben —
wir aber spüren kaum den schweren Eisenschuh.

Scanned with OKEN Scanner

MÖWENLACHEN

RÎSUL PESCĂRUȘILOR

Ein kurzer, höhnischer Schrei,
über gelbe Dünen schnellend
hält dich auf — doch ungerührt
schaust du auf tote Muscheln, gelbe Dünen hinab.
Halt die Muschel ans Ohr: sie verrät nicht,
wann du aufbrachst und mit welchen Erinnerungen beladen
deine Schattenschlitten über die Fluren gleiten.
Sanft wiegt der Ozean Gräberfelder — unter dem weiten Himmel
verharren nur die Wasserzeiten.

Vielleicht erspähst du ein Schiff
oder nur sein braunes Skelett, von Salz gebleicht;
sieh nur, der Zeiten Perle siecht in Meeresfalten oder im Gedanken,
bis über sie der Todesschatten streicht.

Du weißt nicht, welche Erinnerung dich zum Aufbruch zwang
und deinen langen, schrägen Schatten vor sich schiebt
über tote Muscheln, über gelbe Dünen
bis zum Schatten des Ozeans, dem wogenden Gräberfeld,
wo auch das letzte Schiff spurlos versank:
Nur eine Wolke blieb zurück — ein Segel ohne Nachen.
Du aber stehst inmitten gelber Dünen,
hörst über dir die Möwen lachen.

DER SCHATTEN

UMBRA

Wenn aus den Schloten Rauch übers Gesicht des Mondes streicht,
ist's, als ob da einer über den Schnee liefe.

Kehr um, suche keinen.

Scanned with OKEN Scanner

Wenn dich der Blick in seinen Kreis gebannt,
siehst du um dich herum nur winterliche Weiden,
das weite, klare, frostig abgegraste Land,
gläsernes Weiß dem Fiebermonde nahn, ihn meiden.

So einsam sind wir neben kalten Sternen.

Gedankenschlitten gleiten wie zarte Schattenkonturen,
von Rentieren gezogen, das Horn in unsrem Fleisch adrig verzweigt,
über stille, eisige, mondene Fluren.

Wenn Rauch übers Gesicht des Mondes streicht
und einsam setzt im Schnee der Schatten flüchtge Spuren.

AUFBRUCH DER AKAZIEN

PLECAREA SALCÎMILOR

Die Akazien brechen auf.
Von weitem spürst du ihren Duft —
die Reise führt durch todestrunkne Luft.

Nur Engelstränen wurden zu Stein.

Sieh, ein Lied von reinem Licht
zieht durchs stille Kerzendickicht.
Väterchen, uralter Gärtner,
bändigt streng das weiße Treiben:
Zahm wie von Altären steigen
giftig-süß die Weihrauchreigen . . .

Mit beiden Händen würd ich an die Wurzeln greifen
und Lebenskraft von meiner eignen spenden —
Gifte aber die in meinen Herzen reifen
würden das Todeswerk bittrer vollenden.

Greiser Gärtner, hörst du's nicht?
Akazien schütteln ihr dürftiges Laub,
erstarren dann im trüben,
dunklen Dämmerlicht.

Aus dem Rumänischen übersetzt von ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

Scanned with OKEN Scanner

LE DIABLE S'EST FAIT ERMITE

DIAVOLUL S-A FĂCUT CĂLUGĂR

Le diable s'est fait ermite.
Il semble méditer
sur le fond iconographique
d'un vol de papillons de nuit
aux ventres veloutés —
Un nuage non signalé par le bulletin météorologique
sans dimensions,
une espèce d'abstraction luciférienne
et pourtant projetée sur une entité numérique
sur la terre erratique et tous ses habitants —
Nuée de papillons noirs
jaillie de l'âme de satan
devenu ermite
afin de prier pour notre salut —
Il médite.
La nuée de papillons de nuit
aux ventres de velours l'entoure
comme un antre infini, trou noir, abime. —
En travesti dévot le voici revenu
du temps effondré, du mythe éternel
d'une genèse reconquise —
L'écorce n'a jamais porté au cœur du temps
autant d'églises, autant de temples, autant de cathédrales
gerbes d'adoration fervente
que ceux qui foisonnent dans cette nuée noire
où souffle l'esprit mensonger
faux sauveur
des êtres doués d'âme et de parole.
Là un gémissement prolongé
s'échappe de longs gosiers sanglants
orgue de satan,
officiant pour les millions allongés
pêle-mêle comme dans une morgue universelle. —
Travesti en ermite
le diable semble méditer
enveloppé d'un nuage iconographique
de papillons de nuit
aux ventres de velours.
Il descend du lieu
où il officiait sous l'hypocrite aspect
du sauveur imposteur
semant des papillons noirs
à travers le monde dans les âmes dévastées.
Sur l'autel les cierges éteints
couvent le feu souterrain qu'il réserve aux mortels.

Scanned with OKEN Scanner

LE DERNIER PAS

ULTIMUL PAS

Il ne reste qu'un pas à franchir, le dernier — et puis
il n'y aura qu'une exploration sans fin de sphères,
de galaxies, un rêve en suspens, un silence illusoire
oublieux du pas quotidien vers la grande boucherie.

N'avons-nous pas vécu l'histoire partant de l'an zéro ?
A travers des fleuves sanglants la route menait à l'homme,
mais la mémoire estompe le composé d'atomes
hurlant avec Genghis, délirant tel Néron —

Nourri de sauterelles au désert, croyant au nimbe
envoûtant qui grisait le voyant et l'aveugle,
un corbeau apaisait ma faim anachorète
avant que l'espace mutant m'engloutit dans ses limbes;

et le bâton qui arpente le silence s'effrite
le long des temps que nous croyions vaincus;
sous la poussée de forces présumées non fortuites
les pulsions d'autres ères erfiévraient notre sang.

Nous adorâmes le dieu-soleil sans deviner son rang,
son immense combustion, image en marche
du siècle-énergie, et ses merveilles d'effroi —
ni pressentir le sens secret du boomerang.

Ballotés entre l'amour et la mort, dilatés
par l'orgueil débordant des prunelles,
l'univers nous brasse quelques brèves journées
pour nous réintégrer dans la pulsion du monde.

Nous aurons oublié jusqu'à ce dernier pas.
Nous irons au travers des sphères vers une galaxie
au silence subtil, mués en noyaux atomiques
n'ayant nul souvenir d'avoir jamais vécu.

Version française par GINA ARGINTESCU-AMZA

Scanned with OKEN Scanner

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Transparența parabolei

Mă bucur să pot spune cîteva cuvinte despre această mare poetă. În epoca interbelică, lirica românească a evoluat aproape exclusiv avînd înainte niște modele și ele s-au numit: Bacovia, Arghezi, Pillat, Blaga, Voiculescu, Fundoianu, Voronca. Atunci cînd a apărut *Țara fetelor*, către sfîrșitul deceniului IV, modelul cel mai autoritar era Ion Barbu. Foarte puțini găseau în talentul lor atîta putere încît să se desprindă, chiar de la debut, din coada unor asemenea comete orbitoare. Emil Botta, Dimitrie Stelaru, iată doi ! Între ei și o școlăriță firavă, care publicase primele versuri în *Bilete de papagal*, Maria Banuș.

Vocea aceasta suna din capul locului atît de puțin comun că nu se putea uita. Avea și îndrăzneala nebunească a timizilor. Nu se mulțumea să înlăture orice tutelă, îi disputa și lui Rilke teritoriul sufletului feciorelnic, dînd la iveală zonele sale tulburi, cotloanele cu monștri, nebănuite de el. Către același peisaj interior, devastat acum de ravagiile toamnei biologice și vicisitudinilor istoriei, se întoarce ultimul volum al poetei, *Noiembrie inocentul*, care e un Landru.

Între cele două cărți trăiește o operă lirică admirabilă, desfășurată sub semnul sensibilității acute și vibrante. I-au recunoscut valoarea exemplară poeți de prim rang ai vremii noastre, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Nicolás

Scanned with OKEN Scanner

Guillen, Alain Bosquet, comentînd-o entuziast și traducînd-o pe autoarea atîtor splendide poezii ca: *Pan*, *Bucureștii copilăriei*, *Pogrom*, *Agorafobie*, *Odată îngerul morții*, *Geea*, *Rîșnița*, *Întîlnire după*, sau *Noiembrie*.

Maria Banuș practică în descendența lui Rimbaud un soi de jurnal liric unde subiectivitatea e suverană. Dar interiorizarea universului capătă la ea o formă de corporalitate halucinantă. Vreau să spun că lumea e resimțită ca o parte intimă a ființei proprii, prin urmare dezastrele din jur devin pentru poetă suferințe ale cărnii. Așa se explică sensibilitatea extraordinară a Mariei Banuș la tot ce cade victimă nesfîrșitei atrocități universale. Nimeni n-a clamat mai sfîșietor ca ea dezarmarea materiei vii și fragile în fața furiilor asasine, ascuțind lirismul pînă acolo unde întîlnește țipătul.

Interiorizarea fizică permite poeziei acesteia o dialectică subtilă între «înăuntru» și «afară», ca să folosesc cuvintele Mariei Banuș înseși. La ea dramele lumii devin personale și sînt trăite cu o acuitate viscerală. Deasemenea, diverse experiențe de viață, notate «obiectiv», fixează stări nedeslușite ale organismului, febre vitale, oboseli sau osificări existențiale. Versurile din urmă ale Mariei Banuș descoperă o formă de poezie originală, foarte modernă, bazată pe mici narațiuni sumare, care, prin cenzurarea amănuntului fără milă, ating transparența parabolei, ca în *Peisaj metafizic*, *Spițeria părăsită*, *Vizita*. Lirismul contras e eliberat aici numai la sfîrșitul lecturii și silit să lucreze abia apoi, îndelung și insidios, asupra cititorului.

Dacă ar fi să caut o emblemă a acestei poezii, aș alege *șotronul*, jocul candid și concentrat al fetițelor, misterios asemeni labirintului. Epura lui are simplitatea gravă și stîngăcia elocventă a desenelor naive; Figurează printr-un cerc și cîteva pătrate pe trotuar o schiță înduioșătoare cu cretă colorată a corpului omenesc. Aud sărind prin căsuțele șotronului picioarele sprintene ale lunganelor din *Țara fetelor*, pregătindu-se pentru hoinărerile vinovate prin parcuri și pentru balurile viitoare. Mă trimite cu gîndul la spectacolele și tainele orașului, iscodite de ochi lacomi puberi. Devine mărturia terorii, cînd stă dezolat și singur, fără participante la joacă, pe străzi mute, pustii. E și o hieroglifă a vîrstelor pe care săriturile din ce în ce mai dificile prin compartimentele trupului omenesc le anunță. Exprimă umilința sfîntă a poeziei, lăsîndu-se călcat de pașii fiecărui trecător. Cunoaște totodată și sublima ei mîndrie, reapărînd mereu, desenat subțire cu o cretă tremurată pe un trotuar, oricîte ploi l-ar șterge, el șotronul etern al fetițelor.

Scanned with OKEN Scanner

DANA DUMITRIU

Între temeritate și sfiiciune

« Ah, artiștii ! Cît s-ar învălui în discreție, sînt în fond, niște exhibiționiști. Norocul lor că, arătîndu-se pe sine, nu știu cum fac, cum dreg, dar un duh al lumii și al vremurilor, mai presus de existența lor efemeră, palpită-n imaginea lor.» Acest pasaj din *Sub camuflaj. Jurnal 1943—1934* spune mult despre ființa, dar și despre poezia Mariei Banuș. Dorința de a-și înfrînge inhibițiile pentru a dezvălui prin descripția propriilor trăiri acel universal omenesc, dorința de a-și lepăda solemnitatea convențională și de a se expune fără timiditate i-a dăruit poeziei acea tensiune interioară necesară, acea strălucire decentă prețuită de toți comentatorii. Semnificativ este și faptul că primului « cuvînt înainte » al jurnalului îi urmează « al doilea cuvînt înainte » în care autoarea își mărturisește intenția inițială de a se ascunde în spatele unui personaj fictiv, printr-un « artificiu banal și transparent ». « Bătrîna prietenă » căreia trebuiau să-i aparțină însemnările este alungată cu un gest ferm, care nu însă poate să ascundă regretul. Ea a fost inventată din pricina sentimentului de jenă pe care îl provoacă indiscreția confesiunii. Mărturisirea este resimțită ca o agresivitate, ca o violență sentimentală fără ispășire (căci nimeni nu te judecă pentru vina sincerității), ca un act de anihilare a celui căruia te adresezi. Dar scriitoarea a avut revelația inutilității « artificiului ». Paginile jurnalului parcă nu-i mai aparțineau : « Într-o zi, deschizînd, la întîmplare, niște caiete vechi de peste trei decenii și răsfoindu-le, m-am surprins că încep să le citesc ca un străin, detașat și curios. Descopeream o parte din viața mea, pe care o uitasem. Zăcea, fantomatică, descărnată, în subconștient. Pe cînd însemnările, deși eteroclite, improvizate, erau vii. Pulsa în ele sîngele acelui

Scanned with OKEN Scanner

prezent.» Sentimentul de înstrăinare pe care timpul, viața, experiența sau, cum să mai numim, această obscură înaintare într-un destin îl pune între cel care ai fost și cel care ești te poate scuti de «bătrîna prietenă». Exercițiul sincerității este reconfortant. «Pieptănatul» textului, cum îl numește Maria Banuș, cel dictat de o anumită educație a decenței, nu-i este propriu poetei, căci, artist fiind, «după reverența făcută procedeelor literare învechite», își asumă trecutul, trăirile, ideile, visele de altădată. Apariția «bătrînei prietene» este «un compromis între temeritate și sfiiciune».

Dar între «temeritate și sfiiciune» s-a desfășurat întreaga poveste a poeziei Mariei Banuș. O poveste în care interioritatea, dar și un «duh al lumii și al vremurilor» palpită. Debutul cu *Țara fetelor* a surprins critica prin sinceritatea și inocența destăinuirilor. Intimitatea senzorială a adolescenței a tulburat caligrafia convențională a vîrstei. Însă istoria a dictat alt traseu poetei, a îndepărtat-o o vreme de spațiul lumii dinlăuntru, a chemat-o în arenă. «Maria Banuș, scrie Paul Georgescu, face parte dintr-o constelație de poeți care, debutînd înaintea războiului, au trebuit a trece împreună prin cascadele istoriei, au împărtășit apoi speranțele, erorile dar și împlinirile unei societăți noi, astfel încît, deși hărăziți de la început, fiecare, cu o voce distinctă și, rămînînd pînă azi, neasemeni, sunt solidari prin opera lor, mărturie a unei epoci de o neasemuită intensitate. Solidari, prin atitudine, în *anii împotrivirii*, cum avea a-i numi Bogza, ca și în vremea de pionierat, pe care Marin Preda avea s-o analizeze lucid în *Obsedantul deceniu*, preocupați, apoi, să mediteze asupra acțiunii lor, ei constituie în ochii cititorilor o generație ruptă cu voință de sub pecetea unor Arghezi, Blaga și Barbu, rîvnind să-și creeze o poetică independentă, care să fie nu numai artistică.»

Patosul sfios, dar și îndrăzneț din *Țara fetelor* a ajuns în *Bucurie*, *Fiilor mei*, *Despre pămînt* și mai ales în *Tie îți vorbesc, Americă!* unul declamativ. Poeta a părut că renunță la sine ca individualitate și se privește sub aspectele condiției general umane, istorice, ca soție, ca mamă, ca cetățean. Odată cu apariția volumului *Tocmai ieșeam din arenă*, «patetismul strict laringean», cum scrie Valeriu Cristea, al poetei se risipește și, regăsindu-și ființa singulară, începe să vadă lumea și propria viață cu ochii dilatați,

Scanned with OKEN Scanner

arzători ai maturității: « Din cadra mea, dinăuntrul meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii unei bătrîne de Rembrandt? » Temele mari, grandiloc-vente sînt înlocuite de miracolele mărunte, de violențele unor aparent umile revelații: « Poate că e destul, îmi spun, / poate nu trebuie nimic mai mult / decît să scriu: / *Apa strălucește-n carafă* / pentru ca ea să rămînă să strălucească, / și rînduri de oameni să stea, să se mire / cum a putut femeia să plece? / în asemenea hal de neliniște, / din încăpere, / din fața carafei, / cînd ea strălucea calmă, / spunînd adevărul, / în forme sfîrșite, rotunde? »

Maria Banuș a oscilat între temeritate și sfiiciune. A ajutat-o temeritatea, a luminat-o sfiiciunea. Eugen Simion o definește exact: « o timidă în stare de criză ». Numai că un poet este mereu în stare de criză, cu nervii încor-dați, cu sufletul electrizat, cu speranța de a deveni confidentul suferinței fiecăruia, martorul hărăzit să apere pe veșnicul inculpat: omul. Poeta a întîmpinat cu temeritate și sfiiciune adolescența și senectutea, iluzia și amara realitate, frumusețea și grotescul vieții, iubirea și maternitatea, responsabilitatea civică și traiul domestic, fericirea și deznădejdea. « Trec printre lucruri și case. / Așa treceam parcă și înainte. / Erau ca melcii, fragede, gelatinoase, / scoteau cornițe cu ochi. / Sau un dinte de lapte, un dinte. // Chiar un geam, în amurg, cînd sclipea, / era taină prea dure-roasă / și început. // Strada stă pe loc cu ochii închiși. / nu merge cu mine. / Fumul urcă încet, mohorît. / Cînd s-a desfăcut alcătuirea cea gingașă, cînd? »

Scanned with OKEN Scanner

MARIA BANUŞ

NOUS SORTIONS JUSTEMENT DE L'ARÈNE

TOCMAI IEŞEAM DIN ARENĂ

Puisque tu es tellement plus jeune que moi,
je voulais te dire:
« Sois téméraire » ou « sois patient »,
« Sois renard » ou « sois lion »,
comme on dit aux jeunes.
Nous sortions jutement de l'arène,
nous étions sous les étoiles,
sous le ciel marin du mois d'Août,
et toutes les vérités qui dans l'arène
avaient été fermes, substantielles comme des minerais,
se pulvérisaient en des milliers de gouttes argentées
qui me fermaient la bouche.

UNE FOIS L'ANGE DE LA MORT

ODATĂ ÎNGERUL MORŢII

Une fois l'ange de la mort est venu
sous l'apparence du boulanger.
Ses vêtements, son visage, ses mains,
tout était blanc de farine.
Dans la main il tenait une pelle,
Du four venait une odeur
de pain cuit dans la lumière.
Ses mouvements étaient graves et rythmiques.
La roue, le soleil, le pain rond
se succédaient,
lentement, éternellement
de la bouche du four.

Scanned with OKEN Scanner

Tu ne me fais pas peur, boulanger,
tu ressembles à Iani,
de la rue de l'enfance,
du paradis des craquelins.

C'est ainsi que je lui parlais
quand il leva vers moi son visage caché.

Derrière lui grondait le four d'Auschwitz
et le bon boulanger
au tablier saupoudré de farine,
ange de la mort et du soleil
étala sous mes yeux
son tronc nu:
il était creux,
couvert de champignons
vers les racines.

POÉSIE

POEZIE

Sois avare, avare. . . .
Ramasse même une plume.
Mets-lá dans la boîte,
auprès de ce silence qui fut au crépuscule
entre toi et ton ami,
auprès d'un petit flacon
où est enfermé l'arc-en-ciel.
Ramasse par terre aussi la pierre qui se nommait améthyste
dans la cour de l'enfance;
même le clairon chiffonné des volubilis sur les palissades,
garde-le.

Garde même la drôle de sensation
de vol, d'évanouissement,
aux matin froids et obscurs de Mars
lorsque gouttent les glaçons
sur les trottoirs boueux.
Garde même un débris et garde une ombre.
Et lorsque beaucoup diront avec pitié,
avec un hochement de tête:
« — Avez-vous vu ?

Scanned with OKEN Scanner

« Ça a gardé même un ticket perforé de tramway,
« même un débris et même une plume » —
alors, toi, secoue la boîte,
comme tu secouais jadis
le cœur rouge en glaise émaillée
acheté à la foire.
Comme elle sonnait, la tirelire !
« — Il est temps de la casser », te disais-tu,
Et les joues te brûlaient.
« — Que s'en écoulent les petits sous de nickel, tous.
« Ne rien garder » —
Alors les volubilis tordus
se déploieront
et sonneront de leurs clairons violets,
plus fort que ceux qui sonnèrent à Jéricho.
Et le mur opaque de l'insouciant oubli
tombera.
De la plume surgira de nouveau l'hirondelle,
pour fendre l'air,
pour s'asseoir sous ta gouttière.
Le gravier d'améthyste
reluira en sa première lumière.
Et de nouveau par les glaçons se lamentera la résurrection.
Même l'humble ticket perforé de tramway
ressuscitera.
Nous nous tiendrons de nouveau, minces et graves,
dans le wagon très vieux
aux longues poignées de cuir
qui battent anxieusement sous le plafond
dans les lumières troubles de la ville,
défilant par les vitres assombries,
dans l'odeur de drap rude de ton paletot,
trempé de pluie,
dans tes yeux, verts d'obscurité, qui n'existent plus
qu'ici, dans le wagon aux longues poignées de cuir,
jouant anxieusement sous le plafond.

POGROME
POGROM

Nous sommes tous attablés pour le dîner.
Ainsi m'apparaît toujours
un repas silencieux, lunaire,
au milieu de mon clan.

Scanned with OKEN Scanner

Dans le brouillard un hôte approche.
L'enfant même le sent dans le ventre de sa mère.
Nous regardons l'assiette devant nous
et la cuiller fait entendre un chant,

un chant de peur et de haine,
d'envoûtement et de terreur.
Nous portons la cuiller à nos lèvres.
L'hôte est en train de tisser ses fils noirs.

Sur les fils noir se laisse glisser
le bourreau, antique araignée.
Le couvert luit sur la table,
l'épouvante siffle dans mes oreilles.

Le bourreau tout à coup nous marque
au fer rouge, sceau de la mort.
Etrange, la mère nous dit:
« Mangez, continuez de manger ! »

Et la cuiller fait entendre un chant
où l'on enferme sa rèvolte.
Les enfants mêmes le sentent dans le ventre de leur mère
et grandissent, vieux et lucides.

Version française par EUGÉNE GUILLEVIC

LA PORTE S'ENTROUVRE

UŞA SE-NTREDESCHIDE

La porte s'entrouvre.
Je distingue une pénombre pieuse, de temple
ou de chambre de torture,
au centre une lumière de salle d'opérations.
Des valves métalliques luisent,
ou serait-ce l'aube ?
Quelqu'un chuchote: « Le voilà ».
Qui ?
Lui, le Seigneur ?
Monsieur le professeur ?
Monsieur le bourreau ?
Voilà Monsieur.
Qu'on se taise.
Que tout soit stérile.
L'heure approche où il opère.

Scanned with OKEN Scanner

LA VISITE

VIZITA

Dans l'intimité de la chambre,
sur les fauteuils, à la télé,
jappent les chacals.
Comme ça, soudain,
ils viennent, s'assoient en rond,
sur leur derrière maigre et pelé,
jappent
dans l'intimité,
sur les fauteuils, à la télé.

MOULIN TURC À CAFÉ

RÎSNIȚA

J'ai porté mon ancien moulin turc au remouleur.
Il m'a dit: « On n'affile plus de pareils moulins ».
Tout à coup ma tête est devenu très vieille,
et elle s'est mise à trembler.
J'ai pris le cylindre de cuivre sous mon bras.
Il était lourd.
Il avait des réflexes sanglants comme mon temps.
Je l'ai rapporté avec moi à la maison.

DANS LA MARÉE

ÎN MAREE

On a amputé avril
de ses deux jambes
et chaque doigt, chaque bourgeon,
lui fait encore mal.

Il sait qu'il ne las a plus
et saute sur ses moignons
dans la marée d'herbe.

Version française par ALAIN BOSQUET

Scanned with OKEN Scanner

LA CANCELLERIA DEL REICH

CANCELARIA REICHULUI

Né sentinelle alle porte
e nemmeno porte.
Né aquile né svastiche sui muri
e nemmeno muri.
Né sputacchiere
né poltrone
né telefono.
Pioggia minuta e cinerea.
Ancora alcune lastre di cemento
e tra le loro fessure l'erba, la camomilla.
Non c'é piu nessuno nella cancelleria
soltanto la talpa
la talpa terragna
è rimasta
e corre
grassa cinerea
importante
per le casematte sotterra
e telefona telefona. . .

FRAMMENTO DI PRIMAVERA

FRAGMENT DE PRIMĂVARĂ

Una via per cui passo a dorso piegato
sotto la primavera greve come pancia di bufalo.
Le pietre del cammino e le stelle
stanno tanto buone da poter numerarle,
solo il mio canto mi lacera la veste
sotto la primavera greve como pancia di bufalo.
Confusamente parlo. E taccio. E invano aspetto
tra gli steccati l'incupirsi del lillà.
Sotto i ginocchi è madida la carne
como una mela appena spaccata;
torbido, torbido è il bianco degli occhi!

Scanned with OKEN Scanner

Rifletto, camminando così, piegata in due,
a questa primavera
spoglia e triste come il collo di un ragazzo.

PREGHIERA
RUGĂ

Ma sta per tornare
il germoglio,
il pianto,
e ci soffermiamo su questo confine
verso l'impenetrato
aprile.
Ora ci scordiamo
di quanto siamo diventati adulti
e a quante cose abbiamo risposto.
Ci chiama un desiderio
di verde nascosto
e ancora non nato.
Cadiamo in ginocchio
noi, noi superbi
e vi preghiamo:
fragili germogli,
non lasciateci
soli, di fuori.

Versione italiana di DRAGOȘ VRÎNCEANU e ANDREA ZANZOTTO

PAUL VASILESCU: Maternitate ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PAUL VASILESCU: *Nud*

Fotografii de
MIHAI OROVEANU

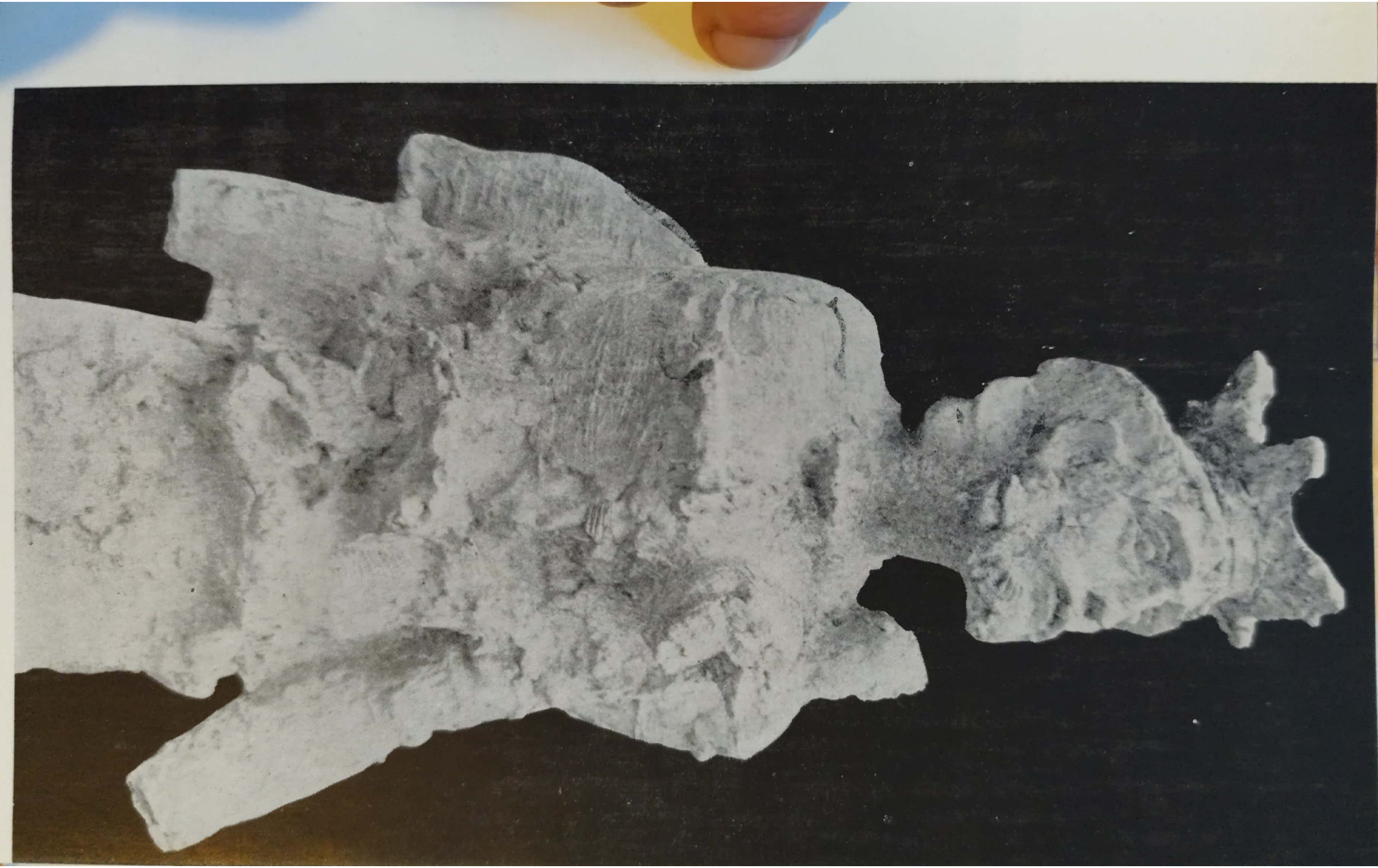
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Bălcescu

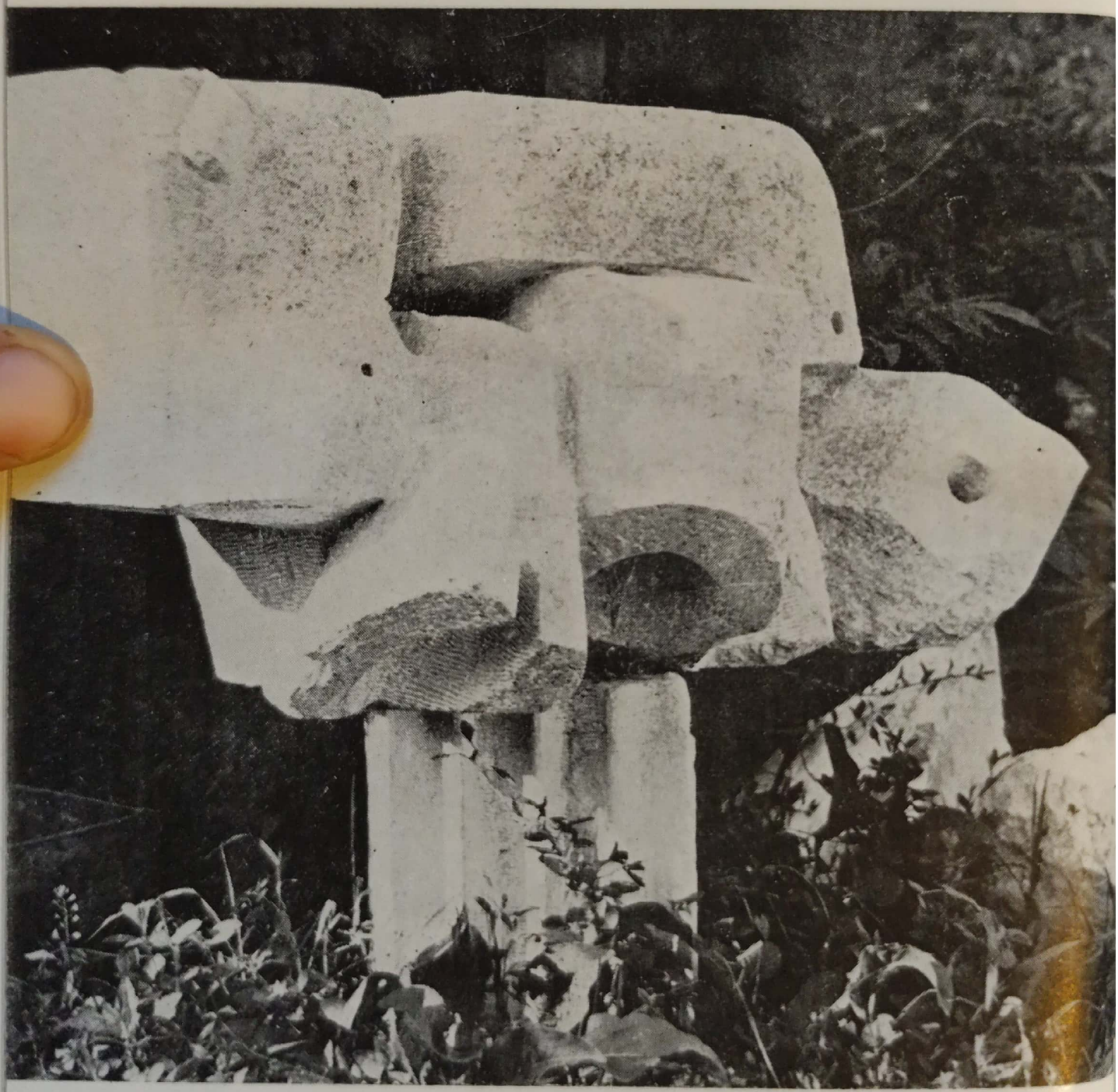
Mircea cel Bătrîn ▶

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

NATURĂ ŞI ISTORIE
în sculptura lui
PAUL VASILESCU



Scanned with OKEN Scanner

ANDREI PLEȘU

Pietrele, păsări dormind...

Sculptura are, mai mult decît orice altă specie a plasticii, geniu pedagogic. Inflexibilă ca o lege, prezentă în chip absolut prin volumetrie și proporție, exemplară în verticalitatea ei și idolatrizabilă ca o zeitate, ea nu trebuie decît să existe, pentru a dicta ținuta unei cetăți întregi. Orice căutare de sine e căutarea unei statui. Nu e de mirare, așadar, că educația e resimțită, îndeobște, ca *modelare*. Ceea ce însă e miraculos e că pedagogia sculpturii se dispensează de discursivitate. A educa prin simplă apariție — iată un ideal spre care nu poate tinde decît un sculptor. Tăcerea lui, departe de a fi un handicap, e cea mai bună calificare posibilă pentru rolul de educator. De aceea este Paul Vasilescu un mare profesor. Pentru că e tăcut. Și pentru că e un mare sculptor.

•

Subzistă, în făptura acestui sculptor, ceva din duhul lui Paciurea. Așa mi s-a părut întotdeauna, și nu la capătul vreunei pedante proceduri comparatiste, ci prin intervenția — fără argumente — a purei intuiții. Stilistic, legătura dintre cei doi artiști e precară, în ciuda unei comune pasiuni pentru modelaj și a unei orientări plastice net diferențiate de norocoasa «linie Brâncuși». Dar un anumit aer fiziognomic și, mai cu seamă, o anumită culoare a destinului, așează, între Paciurea și Paul Vasilescu,

Paul Vasilescu: *Zburătoarea*. Proiect

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

nenumărate trepte de analogie posibilă. « Era singuratic, liniștit și trist . . . » — spune undeva Oscar Han despre autorul *Himerelor*. Cum altfel ne apare tuturora Paul Vasilescu? Și ceea ce tulbură, în amîndouă cazurile, nu e vecinătatea — subînțeleasă — dintre singurătate și tristețe, ci chenarul de *liniște* care le încadrează: o liniște luată — de ceilalți — cînd drept resemnare, cînd drept absență, cînd drept o decentă rezervă față de pripa zgomotoasă a lumii. Dar e ceva — în liniștea lui Paul — care ne culpabilizează. Căci ea are o componentă fragilă, un substrat de vulnerabilitate: e liniștea luciditățiî în exces, așadar a unei lucidități care tinde să demobilizeze. Liniștea lui Paul Vasilescu e liniștea cuiva care nu se mai poate raporta la seducțiile faptei curente decît dubitativ și ironic. E un rezultat al conjuncturilor? E înclinație congenitală? Sau e un dat care ține de firea însăși a oricărui artist? Căci performanța oricărui artist adevărat e, întotdeauna de ordinul unei redefiniri a « stării de a face ». Fapta creatoare e un mod de a ironiza fapta curentă, declanșată de un mărunt reflex al supraviețuirii. A fi creator e a restaura *libertatea* faptei, grația ei necondiționată, liniștea ei. De aceea, chiar cînd — prin cine știe ce chimism al umorilor — artistul e « singuratic și trist », el rămîne, în adînc, liniștit, stăpîn pe fapta sa și sigur de rostul său înăuntrul comunității: artistul adevărat e resursa de *liniște* a comunității sale: el ridică *activitatea* obișnuită — risipită în registrul multiplului — la unitatea calmă a *actului* întemeietor, aducător de ordine și de verticalitate. Pînă și neliniștile unui artist mare sînt otrăvuri imunizante. Ele cauterizează în chiar clipa cînd rănesc și produc — odată cu insomnia — și criteriile odihnei. *Himerele* lui Paciurea și *Capriciile* lui Goya sînt coșmare amorțite, curățitoare: ca ploile lungi care — cu sfîșietoarea lor cadență — deprimă și mîngîie în același timp. Cetățile pot dormi liniștite, cînd artiștii veghează sau își asumă visele lor rele . . .

●

Prin natura sa, Paul Vasilescu pare destinat, totuși, să-și asume mai degrabă visele frumoase ale cetății. Altfel decît Paciurea, el și-a gîndit opera sub semnul liniștii, chiar atunci cînd destinul său cumula, mut, melancolii și insatisfacții. Mai apropiat, în această privință, de supleţea hieratică a lui Anghel, Paul Vasilescu a avut mereu pudoarea, sau discreția, de a evita expresia tragică. Atemporalitatea îi este însă tot atît de străină. Forma refuză, la el, vestmîntul acelei generalități misterioase care plasează statura lui Anghel dincolo de imediatul lumesc al detaliului. Paul Vasilescu, cu celebrele sale *Maternități*, cu portretistica lui, cu proiectele și reușitele sale monumentale, ca și cu experiențele sale abstracte, rămîne, incoruptibil, un spirit imanentist, bucuros de boltirea vitală a volumelor, de senzu-

◀ În atelier

Scanned with OKEN Scanner

PAUL VASILESCU: *Portretul lui NICHITA STĂNESCU*

Scanned with OKEN Scanner

alitatea suprafețelor, de proliferarea imprevizibilă a amănuntelor, în construcții de o abundentă virtuozitate. La toate acestea, se adaugă, uneori, un halou de destindere muzicală, o blîndețe a gestului, de natură să complice efectul forței nemijlocite, printr-o notă de reverie și reflexivitate. Paul Vasilescu nu ilustrează tipologia de Sfarmă-Piatră a sculptorului: e laborios fără salahorie, fără retorica atletică a colosalului. Tipice pentru el nu sînt nici verva rapidă, nici masivitatea amuțitoare, ci răbdarea unei nesfîrșite mîngîieri a formelor, aplecarea de a înțelege construcția ca *poezie a tranzițiilor*, ca tehnică a unor subtile, organice angrenaje. Un Dionysos ușor obosit, dar mereu capabil de explozivitate barocă, pare să conceapă și să execute totul. Iar ansamblul e un mare spectacol *ritmic:* massa compactă e constrînsă — ca în lucrarea de la Măgura — la o neașteptată imponderabilitate, suprafețele sînt străbătute de un neîntrerupt foșnet modelator, de un tremur continuu; sculptura e un tărîm solitar în care mîinile sărută materia. O vagă somnolență îmbăiază, uneori, corpul statuilor: ca într-un vers al lui Nichita Stănescu din *Operele imperfecte:*

Și dacă pietrele sunt păsări dormind,
lung dormind,
ale unui alt aer? . . .

Portretul — îndelung tatonat — pe care Paul Vasilescu l-a făcut poetului pare conținut el însuși în acest vers: cu părul lăsat ca o aripă amplă asupra ochilor voalați, Nichita e o mare pasăre albă, urma de ghips a unei plutiri. Tot ce e materie plină în sculptura lui Paul Vasilescu e, de altfel, erodat de o briză iradiantă, centrifugală, pe care nu o ține sub control decît un perfect dozaj al articulațiilor volumetrice, *Articulația* — în sens direct anatomic — e una din temele constante ale acestui artist, gata oricînd să întîrzie asupra infinitei combinatorici a formelor, în întreguri care, deși diversificate amețitor, « funcționează » cu o alertă însuflețire.

Hipersensibil, Paul Vasilescu nu riscă niciodată inconsistența intimistă. Tăcerile lui ascund o rară fermitate a formulării și capacitatea de a polariza, fără efort, entuziasmul public. Succesul de monumentalist și vocația lui pedagogică îl arată înzestrat pentru isprăvi neobișnuite, din cele care fac școală și umplu orașele de istorie. *Il n'a pas pu collaborer à la cathédrale absente* — spunea, despre Rodin, Eugène Carrière, lăsînd să se întrevadă o regretabilă disproporție între anvergura talentului și insuficiența comenzii sociale. Nu e acesta cazul lui Paul Vasilescu, solicitat, în multe rînduri, să-și dea măsura întreagă. Dar e încă mult loc pentru monumentele sale

Scanned with OKEN Scanner

viitoare în spațiul expectativei noastre și ar fi păcat ca un Carrière de azi sau de mîine să aibe motiv de reproșuri nostalgice.

În atelierul lui Paul Vasilescu s-au adunat, în ultima vreme, prețioase lucrări de plastică mică. Patru din ele vor fi prezente la o expoziție inter-, națională organizată, în septembrie, la Budapesta: sînt « vase » de bronz decorate cu un soi de barbară febrilitate, ca niște resturi de tezaur nomad. Morfologia lor păstrează, s-ar zice, amintirea coloanei istoriate a anti-chității; numai că, dintr-un viguros element portant, coloana a devenit, acum, o carcasă vidă, alunecînd spre iregularitatea trunchiului vegetal. Mineralitatea arhitectonică tinde spre decrepitudine organică, spre ruină, acoperită de ierburi arbitrare. Mediteranei victorioase cu care ne-a deprins universul brâncușian, îi face loc o Mediterană crepusculară, de sfîrșit de ciclu: *Mediterana alexandrinismului*. Din vastele reliefuri narative ale coloa-nelor imperiale romane, « coloanele » lui Paul Vasilescu nu păstrează decît un joc de siluete nesigure: ele sînt acoperite fie de o oaste abstractă, redusă la repetiția anonimă, strict decorativă, a unui unic semn, fie de fragmente abia descifrabile ale unei povești care și-a pierdut conturele, coerența și sensul: mari medalioane — ca cele de pe Arcul lui Constantin de pildă — înfășoară, moi, corpul șubrezit al coloanelor; istoria se resoarbe în natură, evenimentele se șterg, fastul se surpă sub iedera unei memorii tot mai labile. Numai cine are — ca Paul Vasilescu — puterea de a glorifica, are și puterea aceasta, simetrică, a ieremiadei.

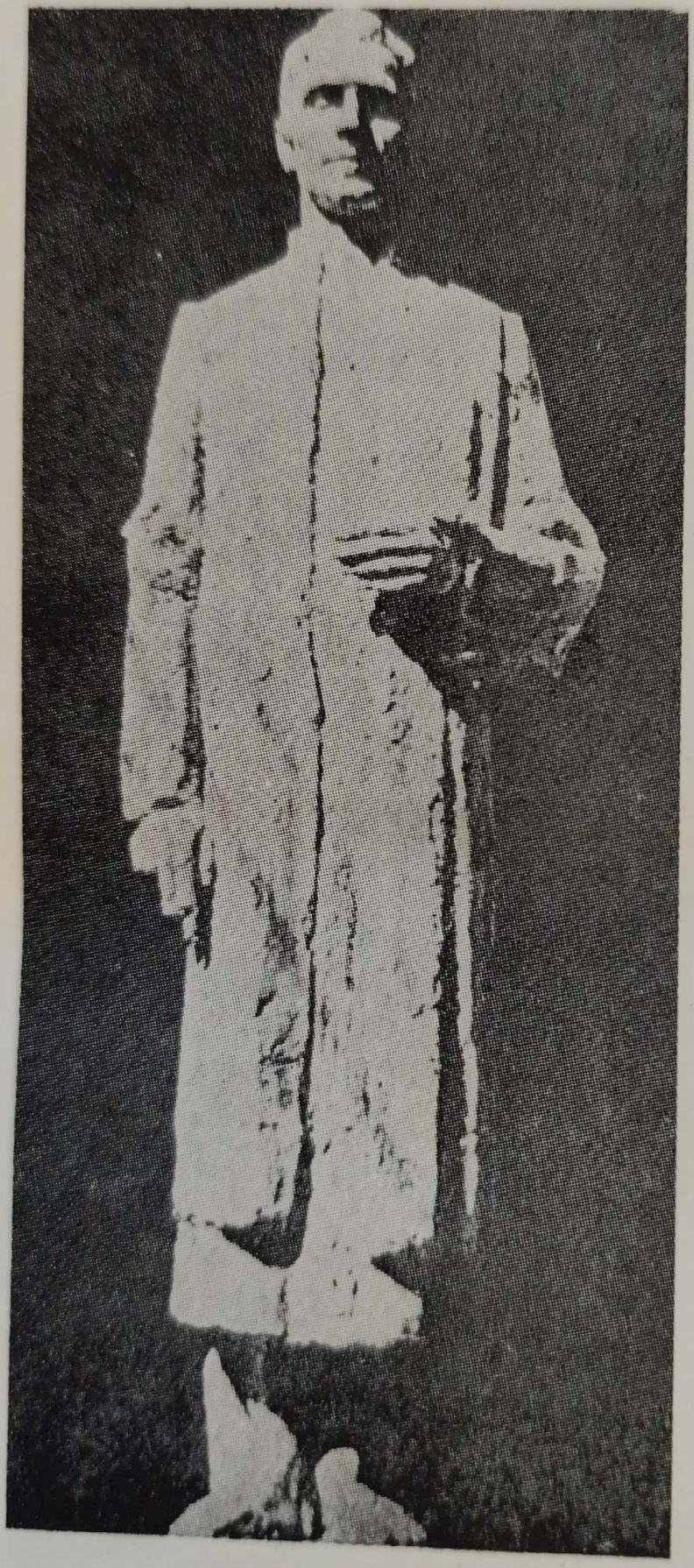
•

Puterea reală se recunoaște — de regulă — după amplitudinea mișcării ei între extreme: suverană în grandios și exactă în miniatural, ea își poate permite să exclame sau să murmure, să se articuleze spectaculos, sau să tacă. Paul Vasilescu stă — ca puțini alții — în această cumpănă a puterii: el a reușit totul și are încă totul de făcut. E împlinit și liber. Și e, de pe acum, o prezență voevodală a sculpturii românești contemporane.

PAUL VASILESCU: *Statuia lui Andreescu* ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



La întretăierea eforturilor: statua-columnă a lui Luchian de GH. D. ANGHEL, reconstituită

Scanned with OKEN Scanner

Reconstituirea capodoperei

Dacă imaginea țărăncilor cu marame din tîrgul Severinului, înregistrată în copilărie și adolescență de G. D. Anghel, a devenit suportul unei succesiuni de « genii », (în accepția antică mitologică personificatoare), de « Victorii » și « Maternități » înzestrate cu demnitate arhitecturală și, deopotrivă, cu linștea enigmatică a unor întrupări arhetipale, cutezătoarea tentativă de a oglindi acțiunea forței sufletești transfiguratoare a fost desăvîrșită de reprezentările geniilor, în ipostaza romantic-modernă. Succesiunea efigiilor sculptate de Anghel — pentru care geniul era « cel mai curat bulgăre de pămînt al unui neam » — compune de aceea (ideea a mai fost subliniată) într-un anumit sens, o martirologie. Dar oare nu sub același semn, al devoțiunii integral consacrate artei, s-a consumat și propriul destin artistic al sculptorului?

Figura lui Luchian, Anghel a redat-o așa cum a înțeles-o; asemeni unei torțe solidificate sau (analogia a mai fost remarcată) unei coloane. În acest fel de a concepe nemișcarea se întrevede o cheie a originalității sculptorului, confirmată și de lapidarele-i confesiuni. Obișnuia să spună: « La fel ca în arhitectură, unde lași mari suprafețe liniștite pentru a pune în valoare un detaliu important, o intrare, o cornișă, așa trebuie tratată simplu o sculptură pentru a pune în valoare părțile esențiale: portretul, mîna . . . ! » Imaginea lui Luchian își regăsește, aici, întreagă, justificarea teoretică.

. . . O capodoperă devenită imediat după expunerea ei, în 1954, în fața Muzeului Simu, unde făcea *pendant* statuii lui Andreescu, și apoi în 1956, în casa ce adăpostește azi Muzeul Medrea, obiect al unor îndelungi discuții, multe din ele descurajante pentru sculptor, care a distrus ambele statui în 1959. Dar deși material dispărute, cele două monumente au supraviețuit cu strălucire în conștiința publicului și a criticii, fiind, cu fiece prilej, comemorate, iar amintirea lor neîncetînd de-a lungul anilor a întreține speranța ca ele să fie cîndva reconstituite, speranță ce venea, de altfel, în întîmpinarea unei dorințe secrete — și tîrziu mărturisite — a sculptorului însuși, preocupat îndeosebi de reluarea lui « Luchian ».

Acestor speranțe și dorințe, un tînăr artist Doru Drăgușin, le-a consacrat, în anii 1980—1981, o parte din timpul uceniciei. La îndemnul și sub veghea profesorului Vasile Drăguț, rectorul de atunci al Institutului « N. Grigorescu », și al profesorului Paul Vasilescu. Reconstituit, « Luchian »-ul lui Anghel, a făcut obiectul unei expoziții și unui colocviu organizate și găzduite de Institut la sala Kalinderu.

Dacă reamintim acum aceste fapte, o facem însă mai ales cu gîndul la miracolul dăinuirii harului artistic, al propagării sale din generație în generație. Căci dacă anumite punți spirituale s-au conturat, peste timp între capodopera lui Anghel și reconstituirea ei din 1981, acest transfer nu ar fi fost de conceput în absența artistului care, statornic și îndeaproape, a călăuzit drumul lui Doru Drăgușin spre neobișnuitul său debut: Paul Vasilescu. De la Paul Vasilescu tînărul, pe atunci, student a putut afla cum să simplifice forma pînă la pragul arhaității, păstrînd însă pe parcurs, și îndeosebi prin modelaj, căldura omenescului, temă dominantă în opera profesorului, cum, în reprezentarea figurii, să transmită caracterele ei permanente, neglijînd ce este perisabil și cum aceste caractere sînt de găsit înainte de toate, în temeiurile realității sufletești; cum, figurînd, să încerce să transfigureze și să o facă năzuind spre acea stăpînită neliniște și spre acel patetism al firescului de care e imprimată adînc expresia sculpturii lui Paul Vasilescu, nu străină de o anumită noțiune a « primitivismului », cîndva aplicată atît lui Luchian, cît și lui G. D. Anghel.

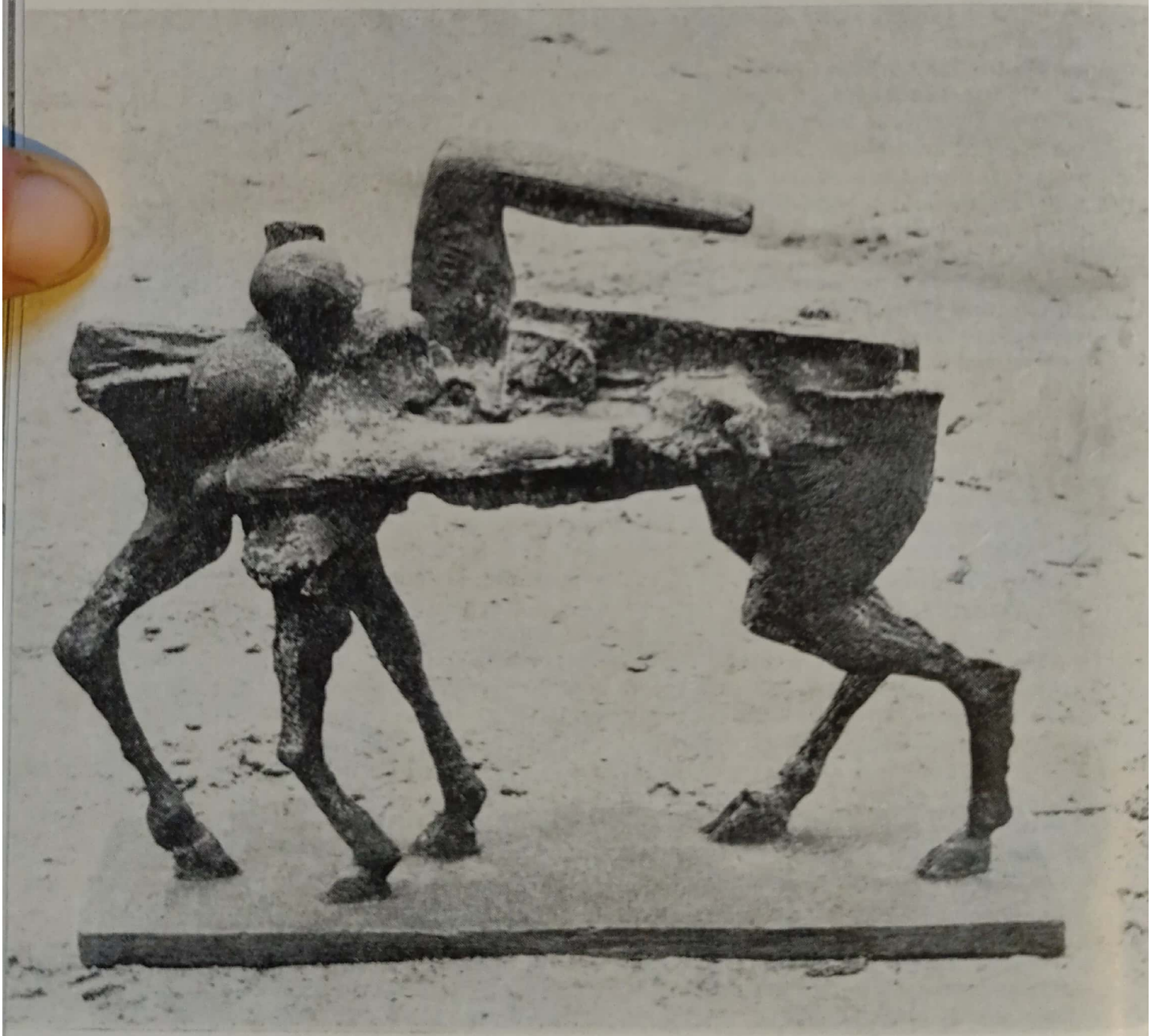
Scanned with OKEN Scanner

Că arta se naște (și) din artă, din propria-i tradiție, o știm nu de puțin timp, mai recent de la Gombrich, Dar Paul Vasilescu transmite elevilor săi mult mai mult decît un mod de a face artă: un mod de a o privi « pe dinăuntru », cum ar fi spus Arghezi.

S-a întîmplat acum 6 ani, în chip fericit, ca lecția lui Paul Vasilescu pe cît de omenește vibrantă, pe atît de tulburătoare prin refuzul oricăror jumătăți de măsură, să întîlnească peste vreme lecția lui Anghel, de reculeasă îngîndurare în fața a tot ce e menit să rămînă sempitern.

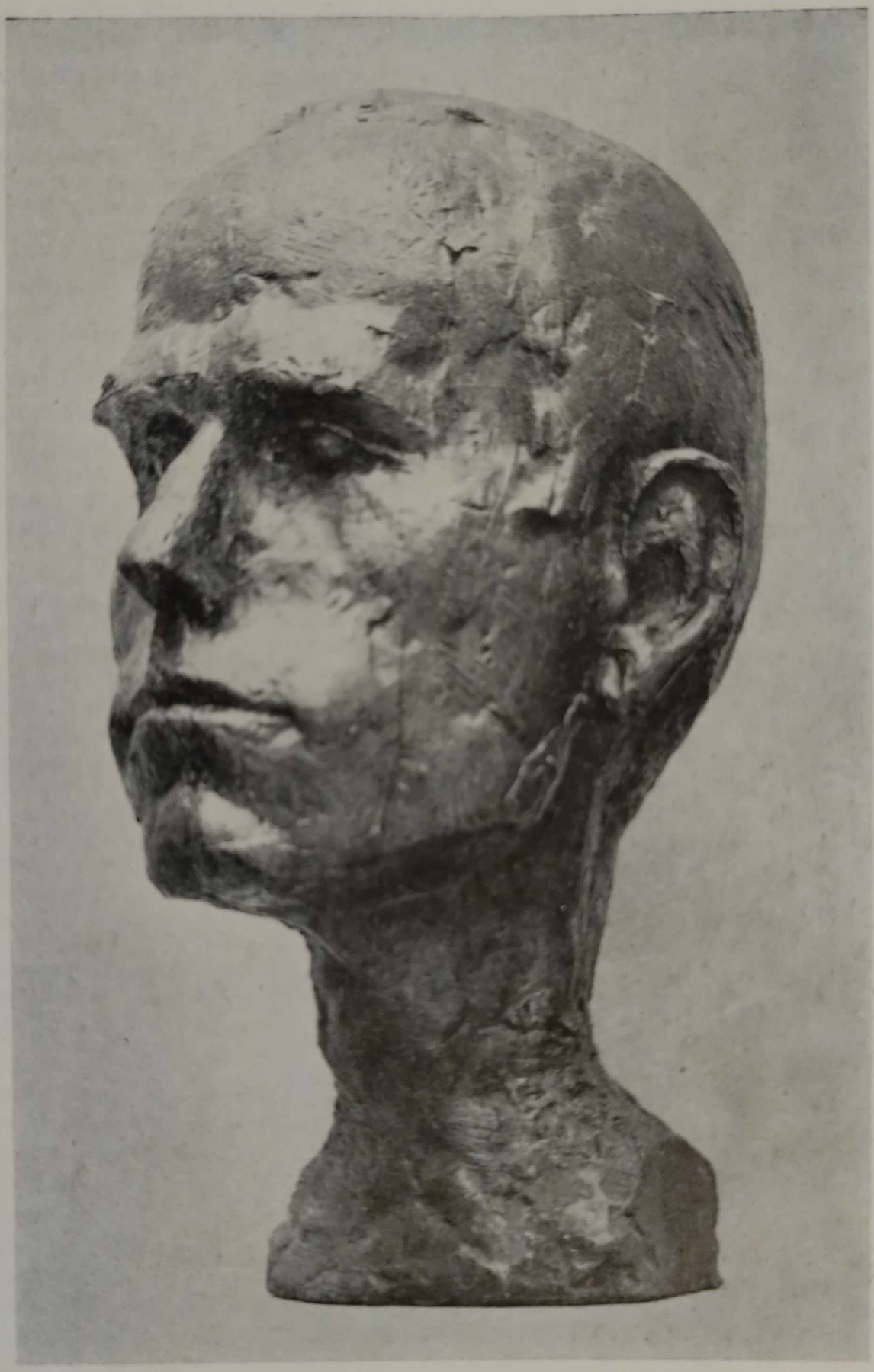
A rezultat de aici, sobră, patetică, severă și interogativă, o « posibilă reconstituire a capodoperei » . . .

MIHAI ISPIR



PAUL VASILESCU: *Dantesă*

Scanned with OKEN Scanner



Portretul sculptorului Napoleon Tiron bronz

Scanned with OKEN Scanner

Un simbol al geniului politic românesc

Fragmente din studiul apărut în «Secolul 20» în nr. 183-184 (1976)

Scanned with OKEN Scanner

Ca să-l poată înțelege pe Mircea dincolo de contigențele istorice (mai adevărat decît adevărul faptelor), ca un prim exponent al sufletului românesc — un ziditor al icoanei-model a acestuia —, Eminescu avea mult mai mult decît ochiul pătrunzător al istoricului: harul marelui poeta vates fiind poezia, cum spunea Aristotel, « ceva mai filosofic și mai adînc decît istoria ». Si de la acest Mircea al poetului, de la imaginea « moșneagului », « atît de simplu, după vorbă, după port » din Scrisoarea a III-a a pornit evident inspirația sculptorului nostru. Dar, cu uimitoare intuiție, el a mers mult mai adînc, în miezul viziunii eminesciene. Căci Eminescu absorbise o ancestrală viziune populară, care nu era în fond decît expresia unei naturale comunicări umane, învingînd convențiile aulice și ierarhice și era totodată rezultat al unei lungi și organice gestații istorice, a faptului că « lucrurile se adunaseră aici cu o lungă răbdare — cum spunea Iorga — că domnul era și imperiai și în același timp își avea rădăcinile puterii sale în viața cea mai adîncă a oamenilor celor mai umili de la noi »: el nu e un stăpîn, un dominus, care stă dincolo, izolat ca un basileus bizantin într-o consangvinitate divină. Altul e orizontul proiectării sale: « Ce vrednic și cu virtute Român a fost Măria Sa ! », mai scria Eminescu. . .

E aici o optică, în care eroul e privit nu ca o mărime exorbitantă și izolată de semeni, într-o glacială distanțare supra și ne-omenească, adică, în fond, ne-naturală, ci ca o « natură » cu care se comunică pe planul imediat și vast al « elementarului ». Cînd « domnul » lui Eminescu și al ethosului popular e « brumăriu », el poate fi craiul din Călin Nebunul, care « iese seara-n prispă să stea cu țara de vorbă », sau, cu simț adînc al umorului popular — pe care-l avea și Creangă — arătarea năzdrăvană din Miron și frumoasa fără corp : « Iată vine și împăratu-i / Ce zîmbea cu mutră hîtră / / El la mers cam legănatu-i. . . » E mult mai mult aici decît un sentiment al burlescului, figura hîtră a bătrînului e cea a purtătorului unei înțelepciuni gnomice — romanticii germani cunoșteau aceasta —, ea contopește, într-o arhaică tipologie indo-europeană, pe erou, pe mag, pe rege și pe profet. Această străveche figură, ce-a supraviețuit în memoria milenară a sufletului colectiv și ale cărei esențe au fost înțelese și sublimate de geniul lui Eminescu, apare în Mircea cel Bătrîn al lui Paul Vasilescu; ce se întîlnește — prin acel fenomen familiar culturii literare și artistice, al contopirii unui topos cu un « arhetip » — cu figura mitică a « șugubățului divin» (der götliche Schelm) — sau mai curînd cu cea a « bătrînului înțelept » (der alte Weise) care, alături de « marea Mumă », este, cum a demonstrat Jung, unul din arhetipurile ființei primordiale responsabile de creație și civilizație, o făptură adamică sau prometeică: omul bătrîn cît e lumea, care a trăit, din fundul timpului, viața umană a unui tărîm cu toate suferințele și bucuriile ei, înmagazinînd ipostazele fundamentale ale unui anume tip de experiență, și care, în numele acestei experiențe insondabile, deleagă o imagine simbol aptă să comunice cu fondul uman colectiv, cu individualizările lui istorice.

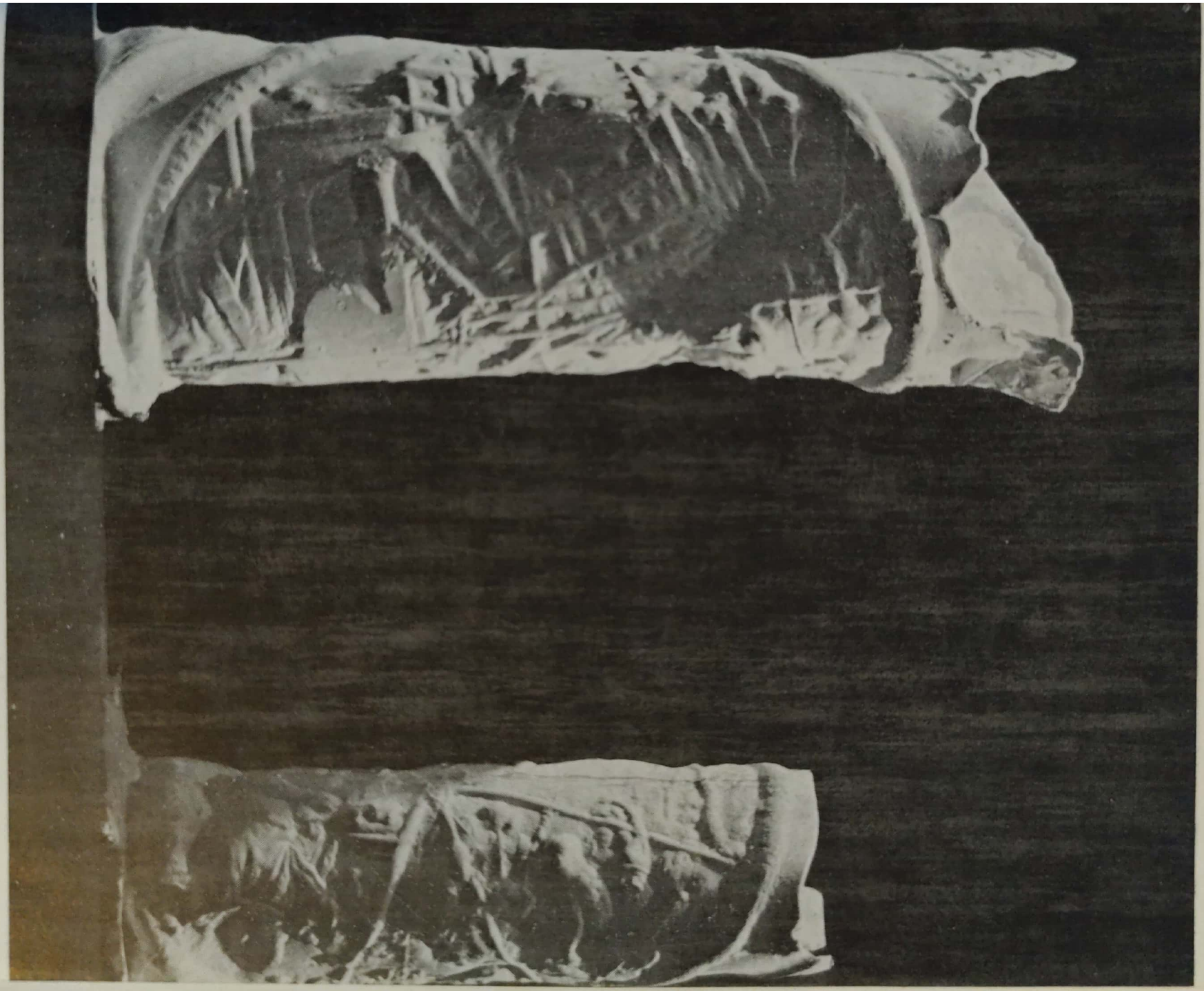
Am vedea acest monument într-un dialog revelator cu pămîntul și cerul patriei al cărei geniu politic îl simbolizează, l-am vedea proiectat pe orizonturile aceleași din vechime ale cîmpiei Dunărene, aflîndu-și un spațiu care să-i intensifice semnificațiile și care la rîndul său să capete expresie spirituală prin el, asemeni acelor sculpturi ale lui Henry Moore — Standing Figure, de pildă, sau Glenklin Cross —, care în Shawhead (Dumfries) apar ca imanente întrupări ale locului cu care întrețin permanent o expresivă relație ecologică. Poate și-ar afla peisajul de elecție în cîmpia din preajma vechilor cetăți de veghe ale domnului « de sine stătător » (cum s-a intitulat totdeauna: « samodărjăț »), la Turnu sau la Giurgiu, sau pe malul dimpotrivă al cetății sale, scrutînd cu toată încordata lui siluetă de bronz, vibrînd interior, vechea sa Podunavie pînă dincolo de hotarele lui Dobrotici, despotia lui, și către stăpînirile sale « dinspre părțile

tătărești », « cu tot țărmul pînă la marea cea mare », simbol al spiritului tutelar al acestor pămînturi, într-o perpetuă trezie, scormonind premonitor cu privirea orizonturile, ascultînd mereu vocile repetate, venind din adîncuri, ale vîntoaselor istoriei: Vigilasne, rex? Vigila !

THEODOR ENESCU

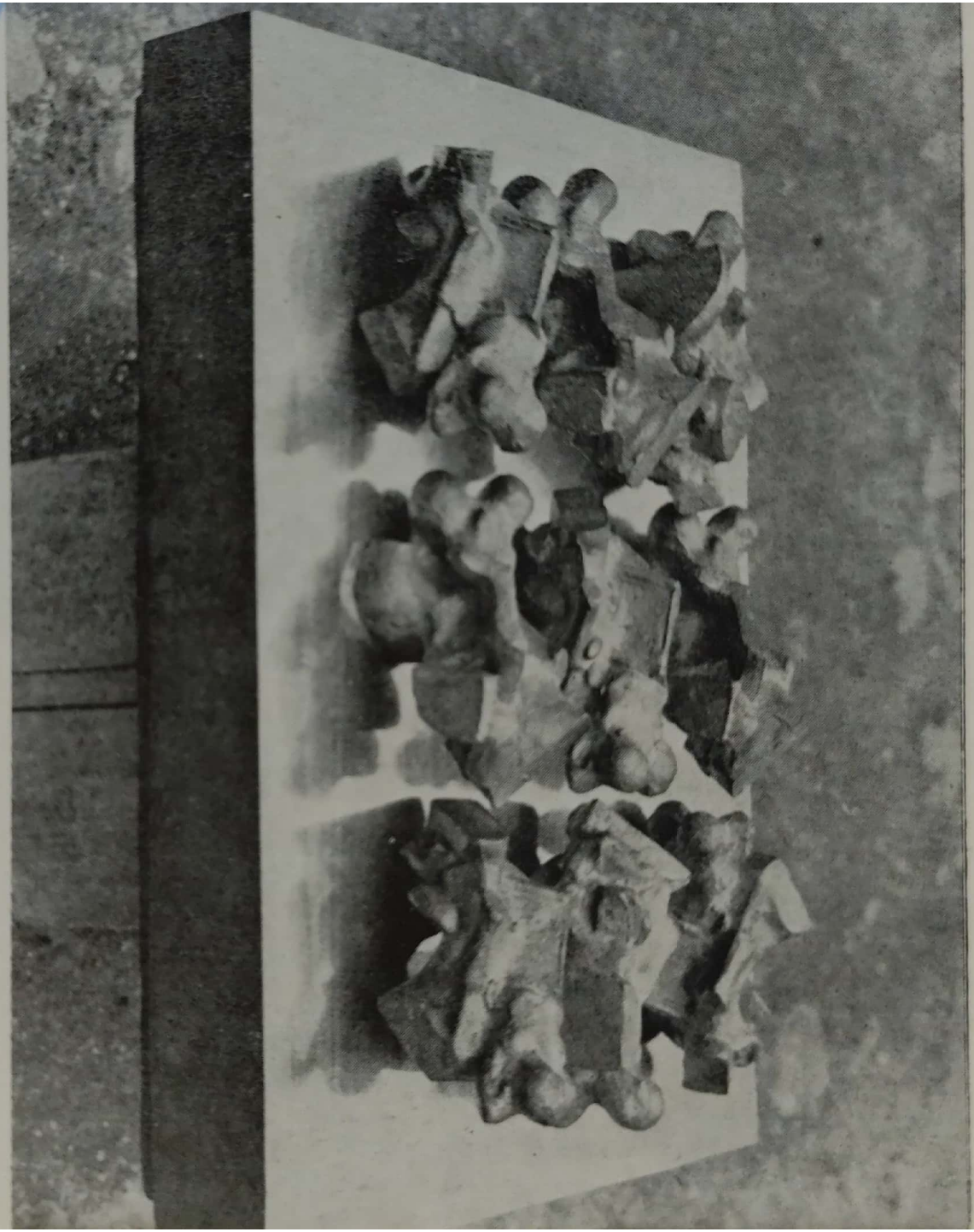
Proiect de monument,
Petru Mușat

Scanned with OKEN Scanner



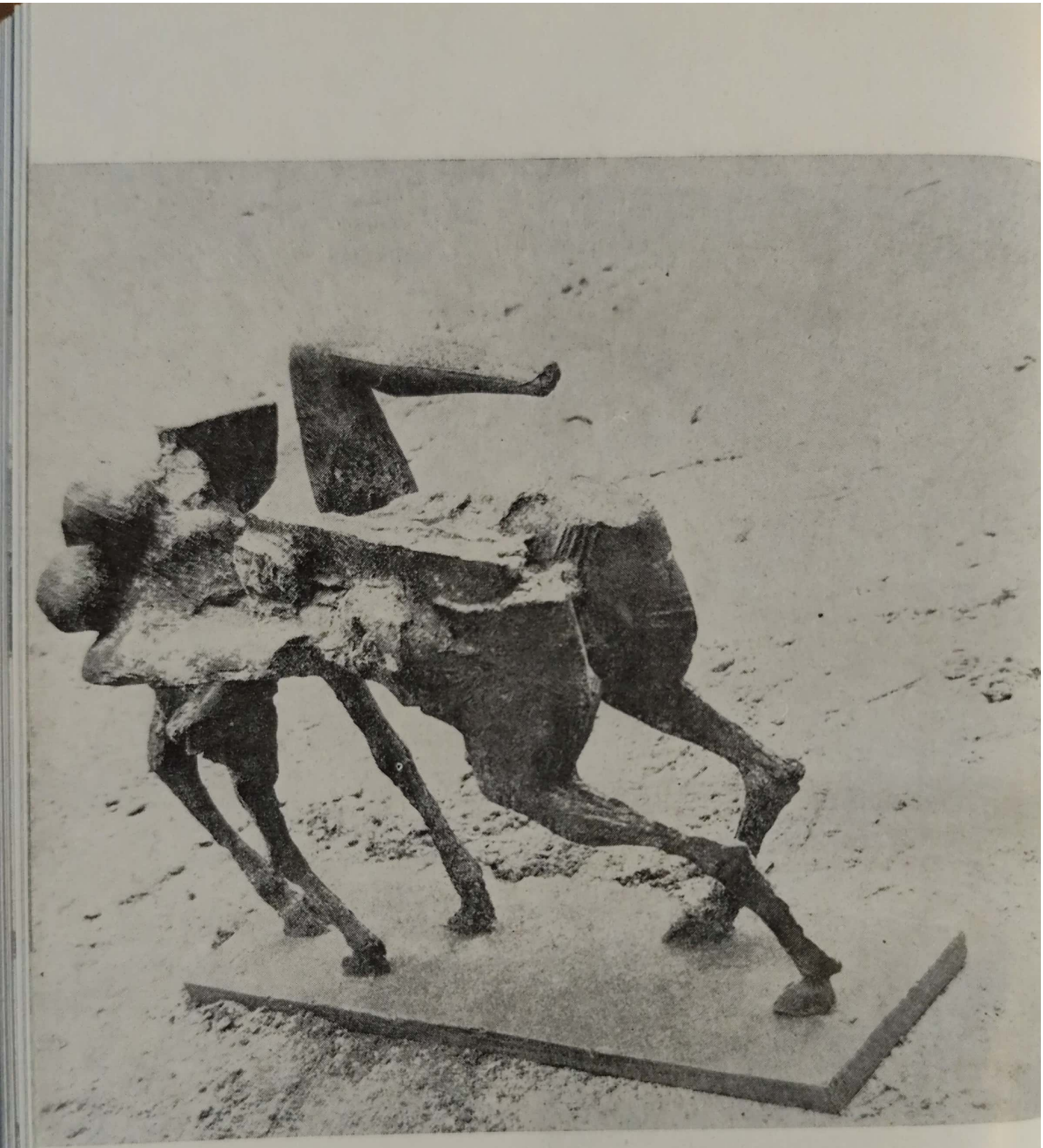
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Din ciclul „Dantescă"

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DANTESCA

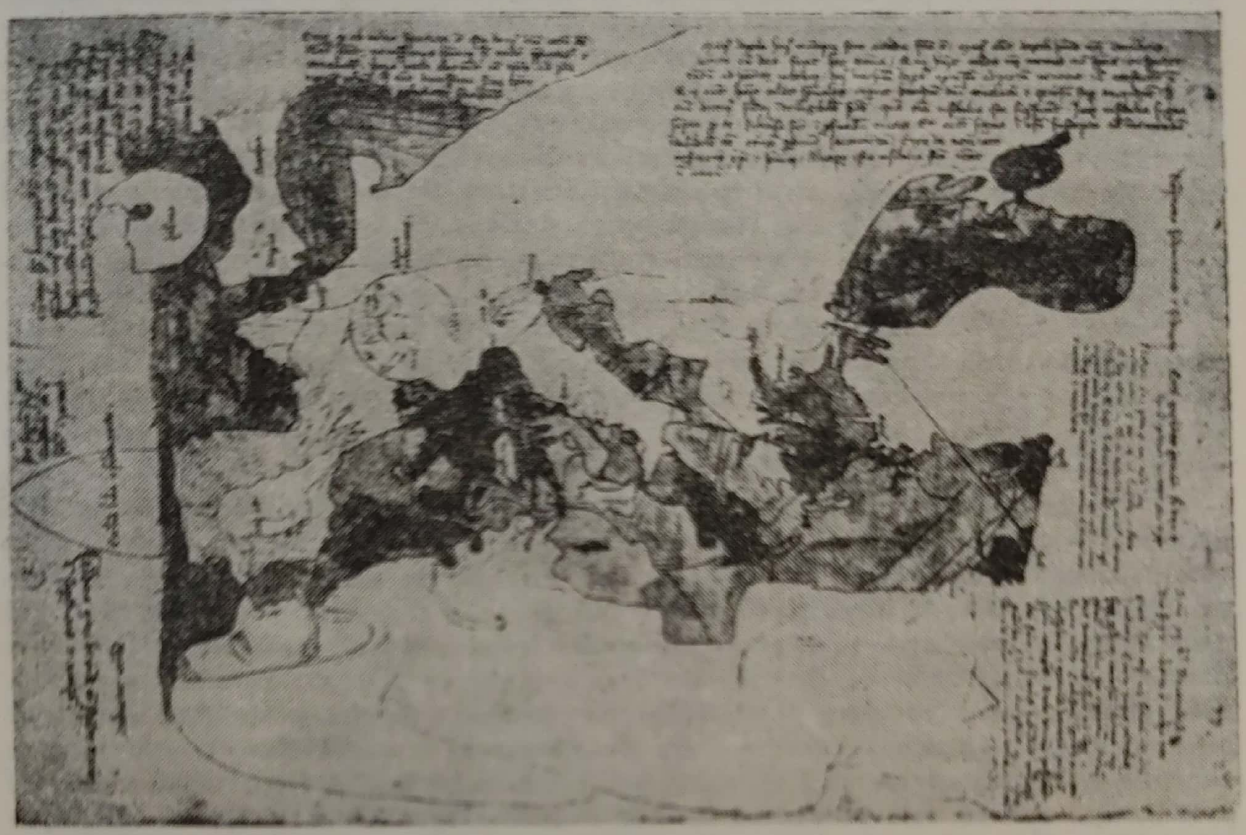
O sculptură, în două variante, se intitulează Dantesca *și teoretic ar trebui să fie inspirată de un pasaj din* Divina Comedie. *Am reparcurs de cîteva ori poemul în intenția de a găsi pasajul adecvat, astfel încît să-i pot spune cititorului că închipuirea poetului a biruit asupra închipuirii artistului, așa cum se întîmplă de regulă. Cu o oarecare dezolare, pentru inutilitatea căutării, dar și cu o anume jubilație secretă, nu am găsit nici un vers « care să se potrivească ». Singurul personaj din Dante pătruns aidoma descrierii poetice în opera lui Paul Vasilescu este. . . chiar* Dante. *Neîndoielnic sculptorul a citit opera marelui florentin.*

Cum se explică atunci inadecvarea ? De ce se ascunde sculptorul în spatele textului ? Sau, dacă nu se ascunde, de ce îl invocă ? Întîlnirea lui Dante cu imaginile imateriale din lumea de dincolo nu este pentru artist, decît o călătorie în posibil, o pătrundere în taina permanentă a creației. Omul-pegas, avansînd opintit cu ezitări învinse, cu aripa-braț într-o incertă mișcare de înotător aș vrea să-l interpretez ca un simbol al încordării trudnice a ființei, ca pe un efort de descifrare a unei esențe ascunsă de multiplicitatea înfățișărilor ei.

Foarte probabil că dacă s-ar fi propus artistului o asemenea « lectură », ar fi ridicat din umeri, conform obiceiului, cu o dezarmantă indiferență. Pentru el, momentul de tensiune, cînd ideea devine imagine, cînd fantezia se materializează într-o formă, ar fi fost de mult consumat. Să ne oprim deci aici, în fața acestei întruchipări ciudate. Trudnică și învingîndu-și ezitările ne apare și opera sculptorului. Explorînd teritoriile aparent contrarii ale realului și imaginarului, suprapunînd concretul cu abstracția sau detașîndu-le net, sculptorul se preocupă prea puțin de unitatea stilistică a operei, fiind convins că o altă unitate este mai importantă: aceea dată de intensitatea gestului creator apt să înzestreze formele cu energia comunicării.

GRIGORE ARBORE

Scanned with OKEN Scanner



Hartă medievală de OPICINUS DE CANISTRIS

RĂZVAN THEODORESCU

Îndepărtatele temeiuri ale modernității românești

Într-un exemplar din «Cosmografia» lui Ptolemeu tipărită la Ulm în 1486, adnotat cîțiva ani mai tîrziu de un umanist polonez pentru uzul prelegerilor sale la Universitatea din Cracovia, acesta descria ceea ce în chiar acei ani descoperirile lui Cristofor Columb făceau să se numească Lumea Veche. Sprijinit pe mnemotehnii curente în evul de mijloc Jan de Glogów înfățișa Europa ca un dragon înaripat ale cărui labe erau închipuite de cele două peninsule ce-și încheiau pămînturile, spre miază-zi, în apele Mediteranei: Italia și Balcanii. Temelii ale culturii europene prin clasicitatea lor funciară, evocînd la fiecare pas timpurile greco-romane, reprezen-

Scanned with OKEN Scanner

tarea lor ca atare, în adnotările din 1494 făcute într-un incunabul, avea prin aceasta nu doar justificarea geografiei, ci şi pe aceea a istoriei. Nu mai puţin, la acel sfîrşit de secol XV, cele două peninsule sud-europene se aflau în situaţii tranşant deosebite, rod al unei alte, dramatice, conjugări a geografiei cu istoria. Între gloriosul final de Quattrocento italian şi abia petrecuta subjugare turcească a acelor părţi din Sud-Estul european ce poartă numele de spaţiu balcanic, destinele fiecărei culturi în parte se aflau la distanţe uriaşe între ele, abia unele contacte tradiţionale ale celor două peninsule conducînd, ici şi colo, pe coasta dalmată sau în arhipelagul grecesc, la conturarea unor forme, ba chiar şi al unui spirit de Renaştere de la Sud de Alpi, în deosebi sub flamurile Sfîntului Marcu. Nu au lipsit, desigur, în istoriografia culturii, citările unor cazuri de artişti şi scriitori sud-est europeni ajunşi la renume în Renaşterea dinlăuntrul sau dinafara Italiei — un Juraj Ćulinovic zis Giorgio Schiavone, un Andrej Meldulić sau Andrea Schiavone, un Ivan Duknović sau Giovanni Dalmata, un Ianus Pannonius poetul ovidian ce nu era altul decît croatul Ivan Česmički —, după cum receptarea morfologic-decorativă a Renaşterii italiene în Europa est-centrală şi răsăriteană către acelaşi crepuscul al veacului al XV-lea constituie un capitol distinct de aculturaţie asupra căruia m-am rostit cu alt prilej.

O întrebare anume, ce s-a iscat în mai fiecare generaţie de istorici români din ultima sută de ani, pornea de la constatarea că în această Europă de sud-est, un alt spaţiu, complementar celui balcanic — dar geografic şi cultural diferit —, anume cel carpato-dunărean, înregistra într-a doua parte a secolului al XV-lea şi în cel de-al XVI-lea autonomii politice şi neatîrnări spirituale fără esenţiale înrîuriri ale Islamului atotstăpînitor la sud de Dunăre. Întrebarea aceasta, simplu formulată, suna cam aşa: nu a fost oare posibilă, într-un mediu ce s-a dezvoltat liber de cotropiri spirituale — precum cel din Ţara Românească şi din Moldova —, o anume expresie culturală căreia să i se poată atribui caracteristicile Renaşterii? Aceasta, prin comparaţie cu cele petrecute în mediul aulic alogen din principatul, abia apărut, al Transilvaniei sau în ultima autonomie balcanică care a fost republica Ragu-zei? Sigur este că într-un fel sau altul, la orice scrutare a istoriei vechii civilizaţii a românilor, această întrebare nu poate fi nicicum ocolită. Iar răspunsul ce i se dă este dintre cele care, prin însăşi natura subiectului discutat, are o reverberaţie ce depăşeşte cadrul istoriei naţionale.

Periodizarea istoriei culturii româneşti din faza sa « veche » cu preschimbările abia sesizabile sau, dimpotrivă, spectaculoase, pe care le înregistrează sfertul de mileniu scurs între mijlocul veacului al XVI-lea şi încheierea celui de al XVIII-lea, devine din nou, la rîndu-i, obiectul unor precizări ce nu pot fi decît înnoitoare, într-un cîmp de cercetare care a reţinut, în anii din urmă, numeroase şi importante analize filologice de detaliu, dar sigur mai puţine interpretări de respiraţie amplă şi de orizont european.

Am arătat în altă parte raţiunile pentru care socotesc că epoca din jurul lui 1550 înseamnă o piatră de hotar în vechea cultură românească şi am indicat, de mai multe ori, pasajele din acel op unic în felul său care rămîne ultima sinteză de istorie românească a lui Nicolae Iorga, acolo unde veacul în care dispărea Ştefan cel Mare şi se ivea Mihai Viteazul apărea drept « secol de istorie modernă faţă de evul mediu ce fusese pînă atunci. »

Mijlocul acestui veac al XVI-lea — socotit pretutindeni în Europa drept început abia perceptibil sau foarte sonor al unor răsturnări care au pregătit secolul Luminilor şi pe cel al Revoluţiilor — însemna în istoria românilor, faptul nu trebuie uitat, momentul unor noutăţi ale politicii şi ale mentalului colectiv ce-şi merită fugara consemnare: ne aflăm, la 1550, într-un spaţiu al Sud-Estului european unde

Scanned with OKEN Scanner

suzeranitatea Sublimei Porți devenea o circumstanță istorică decisivă, unde domnii suverani sînt așezați doar cu voia Stambulului, unde victoriile luterane din Transilvania stau alături de turcirile unor prinți din vechile spițe ale « întemeietorilor » Munteniei și Moldovei, unde tradiția cavalerească a neatîrnării medievale și separatismul statal din evul mediu fac loc unor vasalități conducînd spre abilități politice dar și spre labilități morale, spre pendulări de voievozi între scaunele de la București și Iași ce vor fi contat nu puțin, totuși, în treptata apropiere și adunare a unui pămînt românesc pe care evul de mijloc — fărămițător ca pretutindeni în Europa — l-a despărțit în « țările » Basarabilor și Mușatinilor.

În legătură cu această epocă pe care, în cazul românesc, o consider drept începutul tranziției de la medieval la modern, s-a iscat deja amintita chestiunea a unei « Renașteri românești » asupra căreia, dincolo de parțiale încercări — publicate sau încă inedite — privind textele (D. H. Mazilu) sau arhitecturile (Gh. Sebestyén), s-a oprit abordarea, azi depășită, schițată acum patru decenii, în condiții de tot vitrege, de către P. P. Panaitescu, istoricul ce a căutat să recunoască o « Renaștere iezuită la români » în veacul al XVII-lea, acoperind prin acest straniu concept o realitate ce exprimă, de fapt, una din fațadele barocului în haină românească, într-o epocă a umanismului cronicăresc ce nu trebuie confundat cu Renașterea !

Abia dacă mai este nevoie să spun că finalul de ev mediu răzbătînd în climatul aulic românesc al celui de-al XV-lea secol, amintind de aristocratismele Bizanțului paleolog și ale unor curți de dinaști slavi balcanici, cu elegantele sale morfologice și cu o cultură teologală îndatorată celei de a « doua Rome », cu înclinarea antichizantă spre anume moșteniri formale și livrești ale tradiției păgîne elenistice furnizate de Constantinopol, nu are vreun atribut din ceea ce s-a putut crede o clipă a fi fost aici o « Prerenaștere ». Simplele, chiar dacă atît de frapantele, noutăți stilistice ale artelor vizuale, de pildă, din această epocă de încă medievală « cruciadă tîrzie », știute și de Moldova ștefaniană — « questa porta della christianità », cum o denumise însuși principele de la Suceava într-un text din 1475 menit unei circulații europene —, nu însemnau deopotrivă și o noutate majoră care să poată fi atribuită unei epoci distincte de evul mediu (exemple similare se pot da, în exact același sens, și pentru aria, atît de mult studiată, a Apusului burgundo-francez din același secol XV, sub cîrmuirea « marilor duci ai Occidentului » și a regilor dinastiei de Valois).

Între morfologie și spirit, între ceea ce este exterior și ceea ce este în adîncuri, disjuncțiile sînt, odată mai mult, necesare, spre a putea distinge ce a fost în aceste părți de Europă răsăriteană, în veacurile XV și XVI mai ales, semn firav și aparent — chiar dacă neașteptat — de Renaștere și ce a însemnat realitate tradițională, esențialmente debitoare tradiției bizantine, într-un spațiu al ortodoxiei precum cel românesc sau cel rusesc unde au lipsit cu desăvîrșire, în ciuda atîtor prezențe « frînce », antropocentrismul concepției filozofice, afirmarea burgheziei « in statu nascendi » și unele perspective științifice, singurele care dau sens unui concept clar și inconfundabil, desemnat de istoricii civilizației prin termenul de «Renaștere ».

Fără doar și poate, însă, absența unui fenomen renascentist în Răsăritul continentului, în această « Europă fără Renaștere », nu echivalează nicicum cu persistența indefinită a unui asemenea vast spațiu cultural, în care se încadrează și meridianul românesc, într-o medievalitate cvasiperpetuă, monstruos hipertrofiată, de unii publiciști grăbiți sau nepreveniți, pînă în imediata noastră vecinătate. Motiv în plus pentru care istoricul e adus să pună în lumină acele efective înnoiri de structură din formele de viață, din formele literare și plastice care, la mijlocul celui de-al XVI-lea secol, puteau să indice încheierea evului mediu și începutul unei alte epoci, de tranziție, căreia nu trebuie să i se caute cu orice preț alte sincronisme

Scanned with OKEN Scanner

europene în afara celor care, în chip evident, pot fi detectate cu ușurință la nivelul unei istorii generale a civilizației dintre Atlantic și Volga.

Nimeni nu va pune sub semnul întrebării, desigur, acele cîteva reale forme de Renaștere italiană sau central-europeană pătrunse în mediul aulic, ca pretutindeni în Europa răsăriteană necatolică și nereformată (fără a mai stărui aici asupra corecțiilor stilistice în spirit vernacular suferite de unele morfologii renascentiste ca, de pildă, în mediul urban al Poloniei de Sud sau în cel al Transilvaniei). Neașteptatele ziduri « italico more » din Kremlinul moscovit, înainte și după 1500 — și ele impregnate de tradiția medievală vladimiro-suzdaliană pe care un Fioravanti a trebuit să o respecte —, au după 1550 corespondențe semnificative pe planul mentalității și al gustului, chiar dacă în haine stilistice schimbate, în spațiul românesc, mai ales în cel al Moldovei, deosebit de permeabilă de acum înainte la formele exterioare apusene, în cazul de față la cele de Renaștere pătrunse din Polonia și Transilvania: am aici în vedere întregul demers politic și cultural al lui Iacob Heraclid Despotul, posesorul de manuscrise antice, prizînd efigii și legende monetare după modelul mai îndepărtat al lui Carol Quintul, ca și pe Lăpușneanu cu semnele renascentiste vădite în simetria arhitecturilor și în motivele mitologice ale unor sculpturi de la Slatina, ca și pe Movilești cu fabuloasa lor genealogie romană coborînd din Mucius Scaevola; dincolo, în Muntenia, mă gîndesc, desigur, la Petru Cercel cu întreaga-i aplecare apuseană, cu palatul din Tîrgoviște croit în dublu tract, cu « belle e nobili stancie », ca și cu prima apariție în arhitectura fațadelor noastre a «trompe l'œil »-ului sau — înainte și după el — la Mihneștii descendenți din Țepeș, ajunși în exiluri orientale, înrudiți cu neamuri levantine, obedienți Porții dar dovedind gusturi italienizante prin mici galerii cu « retratti de principi » de probabilă modă venețiană, despre care am scris nu demult, crezînd că-i pot rîndui în tipologia celor pe care Lucien Febvre îi numise cîndva « triștii oameni de după 1560 ».

Cînd vorbeam undeva mai sus despre noutatea românească a veacului al XVI-lea, nu mă gîndeam însă, în primul rînd, la asemenea morfologii ce rămîn, totuși, exterioare și efemere, aparținînd efectiv unor ecouri de Renaștere, ci la înnoiri structurale ale spiritului care, fără a ține de un repertoriu și de un model renascentist, trimit la o realitate culturală ce nu mai era medievală și pe care o putem încadra într-o primă, îndepărtată modernitate spirituală; cea a unui spațiu care, atașat neabătut tradiției ortodoxe a Bizanțului, n-a putut în nici un fel să intre pe traiectoria unei evoluții care să se distanțeze conștient și sensibil de antichitatea concepută ca o « sacrosancta vetustas » (aici, în treacăt fie spus, evul mediu era încă trăit precumpănitor, în forme sociale și politice majore, trăsăturile de noutate, citatul plastic sau literar clasicizant semănînd mai mult cu acele revitalizări de forme clasice în limitele unor programe nonclasice, ce despărțeau — după opinia luminoasă a lui Erwin Panofsky — așa zisele « renașteri » medievale din Occident de singura și adevărata Renaștere ce rămîne un fenomen bine circumscris cronologic și geografic).

Ceea ce sesizăm ca efectiv nou, nemedieval, în secolul deschis de personalitatea de tîrzie medievalitate, dar și de inedit demers ctitoricesc și literar, care a fost Neagoe Basarab, acel prim « homo novus » din istoria mecenatismului cultural românesc; ceea ce ne apare ca neobișnuit, într-un timp al treptatei afirmări de individualități ce puteau fi meșteri zugravi, călugări cronicari sau voievozi de aventură; ceea ce ne atrage luarea aminte ca impetuoasă nevoie a spiritului pe meridianul nostru este setea de poveste, de istorisire, de scoatere la lumină, pînă în detalii savuroase, a « istoriei » sfinte și a celei profane, apropiate și depărtate. Este exact vremea în care triumfă narația ce depășește cu mult canonul sec al analisticii medievale, ce comunică preaplinul unor idei și sentimente, experiențe individuale și

Scanned with OKEN Scanner

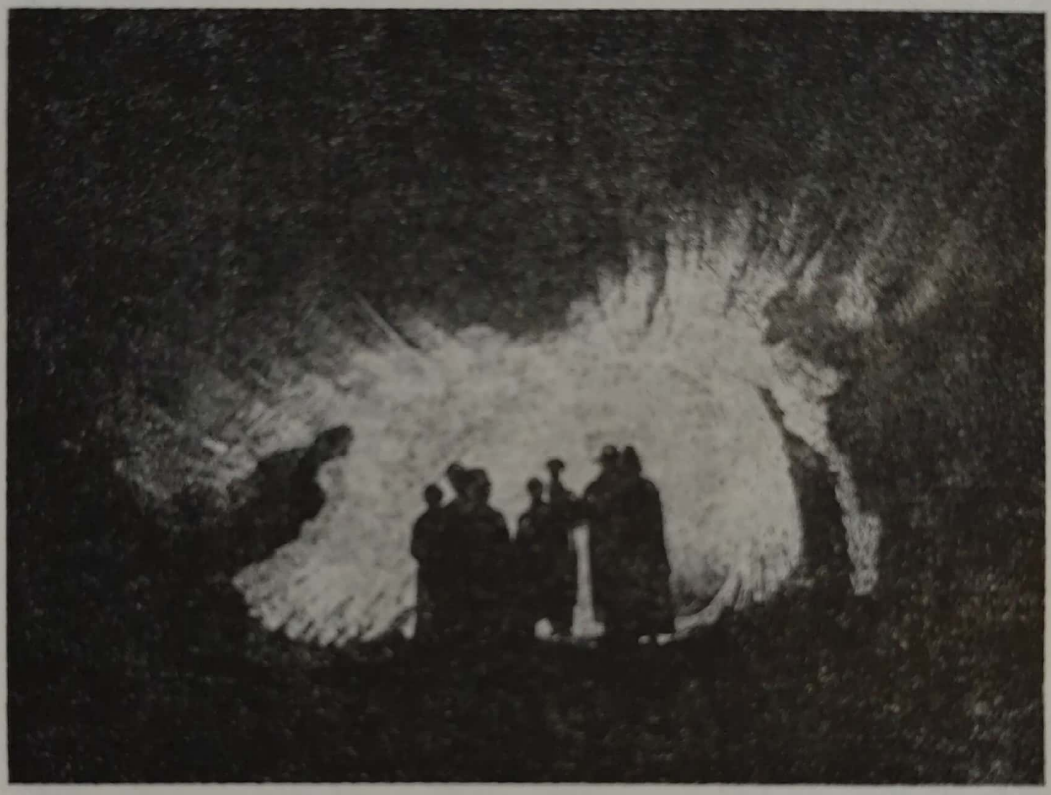
colective. Acesta a fost cazul — estetic vorbind — al picturii exterioare din Moldova ce preschimba expresia sobră, concentrată a frescei medievale din timpul lui Ștefan cel Mare într-un spectacol exuberant, cu sute de figuri izbucnind pe zidurile bisericilor, abolind aievea hotarul medieval dintre libertatea naturii și rigorile lăcașului de cult ; acesta a fost cazul întrepătrunderii subtile a spațiului construit sacral și a spațiului natural prin noutatea arhitectonică a pridvorului apărut tocmai în secolul al XVI-lea ; acesta a fost cazul reprezentațiilor dramatice — acele « ludi » amintitoare de misterii occidentale, montate în mediul săsesc transilvan, dar și în « primaria civitas » a Moldovei, la Suceava adică ; acesta a fost cazul paginilor de retorică a povestirii ce încep a fi scrise tot acum, cu duh monastic, de Macarie episcopul de Roman, de Eftimie egumenul Căprianei, de Azarie, preocupați de rudimentele unei filologii « in nuce », aglomerînd epitete, făcînd digresiuni, punînd în scenă numeroase personaje ce aminteau de numărul neobișnuit de figuri pictate, cu vervă retorică, pe zidurile bisericilor din acel veac ; acesta, în fine, a fost cazul « cronicilor murale » zugrăvite, toate, într-a doua parte a secolului al XVI-lea, deopotrivă în lăcașuri de mănăstiri ortodoxe — la Suceava, la Bucovăț — și la biserici de confesiune luterană (sînt așa-numitele « Wandchroniken » de la Sibiu și Ațel, de la Brașov și Bratei, de la Sighișoara și Bistrița ardeleană).

Alăturînd toate aceste simptome culturale răspunsul la întrebarea mai sus pusă a fost deja dat. Noutățile acestea de structură, mutațiile ivite în cultura românească către 1550 nu trebuie căutate — de dragul sincroniilor facile, aparente, ocolindu-se corespondențele efective, profunde — într-o pretinsă « Renaștere ». Un asemenea fenomen cultural precis delimitat în istoria culturii vest-europene nu a fost posibil în spațiul nostru — ca și în cele balcanic sau rusesc, dealtminteri —, acolo unde tradiția majoră, aceea a ortodoxiei bizantine, unde împrejurări politice specifice unor hotare ale Islamului, unde foarte puțina dezvoltare a unui spirit urban și absența unor contacte directe — nemediate de Bizanț — cu zestrea clasicismului greco-roman au făcut ca habitudinile și mentalul medieval să aibe rezonanțe tîrzii ; de fapt, pînă în veacul al XVII-lea unde, iarăși, sînt căutate zadarnic elemente de Renaștere în epoca unor Vasile Lupu sau Constantin Brâncoveanu, în loc de a fi identificate temeinic realele moșteniri renascentiste amalgamate în morfologiile și în ideeologiile unui — l-am numit altădată — « baroc ortodox postbizantin », corolar al autorității monarhice, al pompei princiare și al unui patronaj munificent ce mergea de la Liov pînă în lumea arabă.

O asemenea noutate a expresiei culturale — plastice și literare, în primul rînd —, căpătînd coerență stilstică evidentă, paralel cu unele incontestabile ecouri de Renaștere efectivă care, ele însă, nu s-au putut constitui niciodată, aici, într-un repertoriu stabil și, cu atît mai puțin, într-un stil, rămîne încă să facă obiectul unor cercetări din unghiuri variate. Să nădăjduim că la capătul lor periodizarea vechii culturi românești va cîștiga în nuanțe care să îngăduie să se afirme că la mijlocul secolului al XVI-lea civilizația medievală a românilor se încheia, pregătind pasul hotărîtor — chiar dacă încă timid, abia perceptibil — spre modernitate.

Scanned with OKEN Scanner

HARAG



UN MARE REGIZOR

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN PINTILIE

PRIVILEGIUL

La începutul lunii iulie 1985, îngăduit de un răgaz între două spectacole, am poposit în țară pentru cîteva zile.

Am aflat astfel, la puține ore după venirea mea că Gheorghe Harag, irevocabil condamnat, temporizînd sentința prin transfuzii repetate și chinuitoare, realizase un spectacol extraordinar, *Livada cu vișini*, la Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș.

Acest teatru l-am urmărit în adolescența mea, cu evlavie. Turneele teatrului din Tîrgu Mureș erau sistematice, permanente, pe vremea aceea. Importanța lor formativă în creația spectacolului românesc contemporan a fost uriașă — țin să consemnez acest fapt aici pentru că eu însumi începusem să-l uit, iar exercițiul de «detartrare» a memoriei trebuie în primul rînd să fie un exercițiu moral. Mă duceam să învăț de la spectacole lui Harag, să învăț sau să pipăi încarnarea propriilor mele utopii?

Harag — pe care nu-l cunoșteam personal — îmi era atît de aproape încît pur și simplu el nu însemna altceva pentru mine decît triumful fără risc al propriilor mele ipoteze, mai mult chiar, era *Drumul Unic*, propria-mi trecere de la nearticulare la grăire, de la amorf la cristalin.

A fost primul — și unul din singurii maeștri pe care i-am avut.

Apoi filmul relațiilor mele cu Harag se rupe brusc, foarte aproape de început deci, la prima sau la a doua bobină. De vreo douăzeci de ani încoace, imagini accidentale (imaginare, reale?) — pur și simplu nu știu.

Nu pot aduce nici măcar o probă, una singură, *în afară de mărturisirile celorlalți*, că l-am mai văzut vreodată în acești ani pe cel care atît de hotărîtor și benefic a determinat în mine alegeri fundamentale.

Odată, cîțiva ani în urmă, am trecut pe lîngă un televizor care funcționa uitat întîmplător ca un robinet deschis. L-am depășit, am trecut în camera următoare și brusc am rămas blocat, fulgerat cu întîrziere de o imagine pe care n-aș fi putut-o descrie, dar care nu era familiară ecranelor noastre, imagine pierdută în spațiu, proiectată aici de un capriciu sau o dereglare de sateliți.

Scanned with OKEN Scanner

M-am reîntors — peste cîteva minute eram copleșit de o emoție pe care numai spectacolele lui Strehler mi-o provocaseră vreodată.

Nu există absolut nici un indiciu de stil că Harag de odinioară ar fi putut fi autorul acestui spectacol, — dar numai în Harag exista, indiferent de evoluția codului său teatral, potențialitatea unui asemenea spectacol. Amprenta lui spirituală era inconfundabilă pentru mine. Era într-adevăr spectacolul lui Harag. *Înainte de potop*.

Am vrut să-l caut la telefon să-i mulțumesc. Nu am făcut-o imediat. A doua zi am plecat din țară, bineînțeles că n-am mai făcut-o niciodată.

Din colportări am cunoscut existența, firește deformată, a tuturor spectacolelor lui mari — realizate la cîteva sute de kilometri de capitala țării — dar pînă la *Livada cu vișini* nu am mai avut privilegiul de a mai vedea o singură fotogramă din opera lui.

La acest spectacol de la Tîrgu Mureș, simțind importanța evenimentului, am invitat să ne însoțească, pe Clody și pe mine, pe un renumit critic acompaniat de soția sa, amîndoi prieteni apropiați ai mei.

Acest critic renumit, de o fabuloasă informație, nu auzise în viața lui de existența lui Harag. Ha-rag — i-am silabisit eu numele. Nu, nu auzise !

În aceeași seară prietenul meu descoperea un spectacol la nivelul celor mai desăvîrșite spectacole care au poposit vreodată pe meleagurile noastre, iar numele lui Harag, pe care de dimineață încă ignorant îl silabisea, îl rînduia acum alături de cele ale lui Strehler, Brook ori Planchon.

Puteam eu să-l șfichiu malițios cu epitetul stalinist de cosmopolit, cînd vreme de douăzeci de ani, fără ca să existe vreun obstacol valutar, într-o vreme în care rețeaua de turnee a « șușelor » înflorise luxuriant — nici unul din *spectacolele capodoperă* ale lui Harag nu fusese invitat la București?

Și cîți reporteri de la televiziune, critici, regizori de film, funcționari culturali, *flash*-uri, aparate de 16 mm., crema intelectualității — ce lume pestriță și paradoxală — convocată în pelerinaj cultural de sumbra coincidență dintre agonia artistului și strălucirea ultimei opere pe care o creasè !

Cîți dintre noi am fi fost prezenți acolo, să asistăm la acest spectacol absolut extraordinar dacă nu am fi fost împinși de un amestec, morbid aproape, de culpabilitate și curiozitate? Prin moartea sa, Harag dădea o șansă nesperată ultimei sale opere, iar simpla restaurare a unei normalități uzurpate devenea un privilegiu.

Dar nu toate operele lui Harag se puteau bucura de acest privilegiu, de privilegiul morții lui. De ce uităm. Doamne, de ce uităm atît de des că un artist poate avea eventual vieți succesive dar o singură moarte și că noțiunea de glorie postumă e cu atît mai cinică cu cît se aplică unui domeniu de artă în care creația e sincronă cu propria ei mistuire.

Scanned with OKEN Scanner

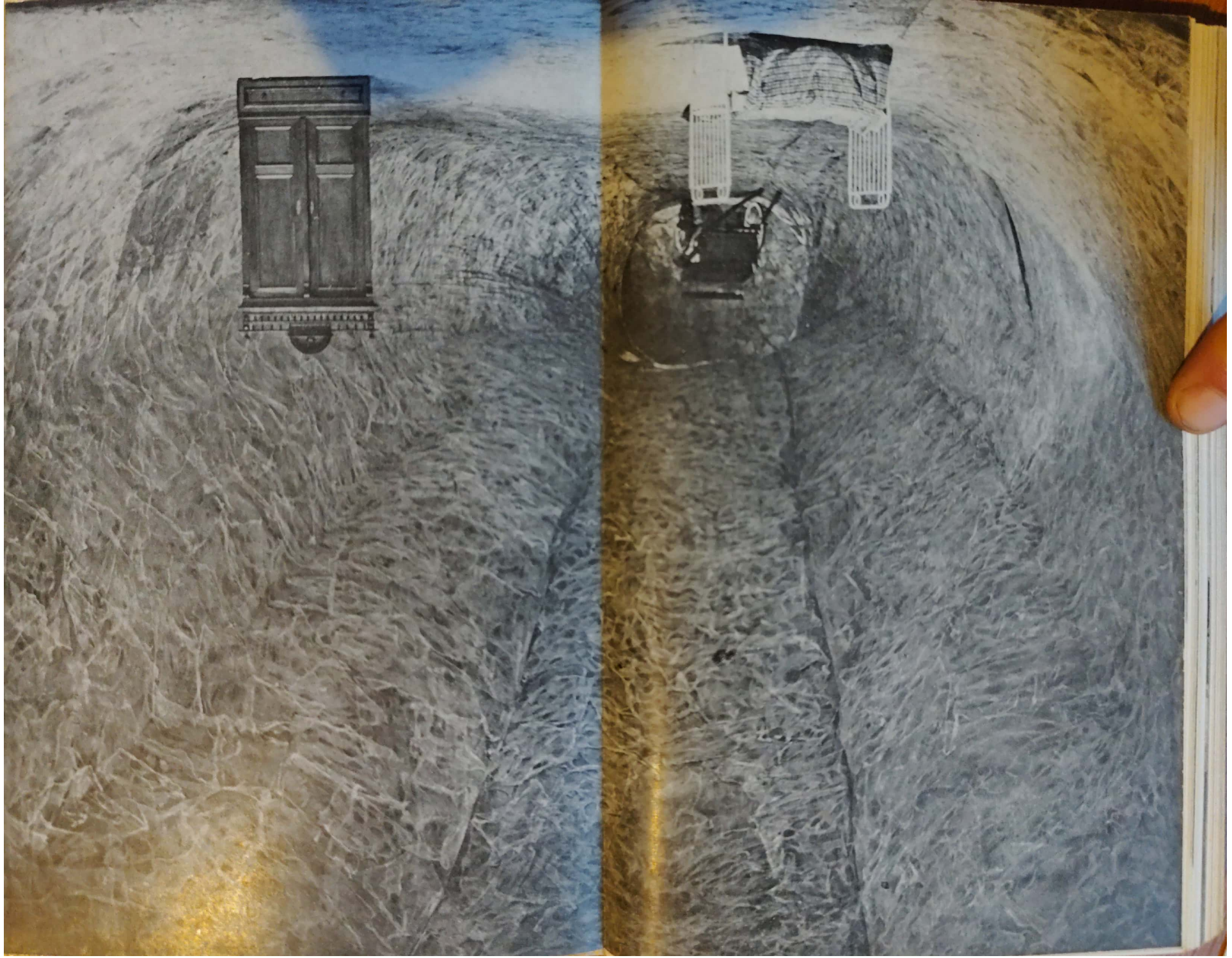
Imagini din spectacolul CEHOV — LIVADA CU VIȘINI,
la Teatrul Maghiar din TG. MUREȘ

Regia: G. HARAG,
Scenografia: R. FENEȘ

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

ALEX

Un

Ar
provid
ceas sa
Harag
Ar fi
Cu
ordina
prin
dimine
miera
sensul

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU PALEOLOGU

Un Tratat de Melancolie

Ar fi prea cinic să numesc fericită întîmplarea, pentru mine totuși providențială, care luînd chipul lui Lucian Pintilie nu m-a lăsat în ultimul ceas să ignor iremediabil creația altui mare artist al țării mele, Gheorghe Harag. Zarurile conversației au dat la iveală că nu-i știam nici numele. Ar fi trebuit firește să-l știu, dar asta era: nu auzisem niciodată de el.

Cu privirea lui albastră, infantilă și autoritară, și cu darul lui extraordinar de a spune în cuvinte esențiale și tari ceea ce este de spus, ca prin farmec Pintilie mi-a anulat ignoranța. După două zile plecam de dimineață val-vîrtej împreună la Tîrgu-Mureș unde seara asistam la premiera ultimului spectacol al lui Harag, *Livada cu vișini*. Ultimul nu în sensul de «cel mai recent», ci ultimul propriu zis. În timp ce specta-

Scanned with OKEN Scanner

colul său se instaura pe scenă triumfător, artistul agoniza și nu mult după aceea a murit.

Așa cum Beethoven nu și-a mai putut auzi simfoniile și cvartetele, Harag nu și-a putut vedea creația ajunsă la stadiul acesta îmbătător și riscant al nupțiilor pe care le oficiază prima desfășurare a spectacolului în semiobscuritatea unei săli populate de fețe blafarde și indescifrabile.

Mă așteptam din cele spuse de Pintilie ca spectacolul de la Tîrgu-Mureș să-mi producă un șoc. Dar un șoc e prin definiție neașteptat. Cel pe care mi l-a produs spectacolul lui Harag a fost neînchipuit de energic tocmai pentru că nu recurgea la nici un efect de șoc, la nimic senzațional, ci dimpotrivă la o formidabilă simplitate, aproape irespirabilă, frolînd continuu limita suportabilului. Simplitatea extremă cere o forță afară din comun, foarte greu de suportat (de aceea mediocrii sînt de regulă foarte complicați). Spectacolul lui Harag mi s-a părut extraordinar prin faptul că, deși nu contrazice clișeele acreditate (și corecte) asupra lui Cehov, le trece zdrobitor într-o cu totul altă lumină. Se știe, Cehov e geniul cenușiului, al lîncezelii, al non-dramaticului în care subprodusul conflictual se rezoarbe anodin în gesturi avortate. Toate spectacolele Cehov pe care le-am văzut au mers impecabil pe această linie și erau frumoase, nuanțate, pline de un sentiment cronic al zădărniciei, regretului și iremediabilului. Toate, afară de două, *Livada* din 1967 a lui Lucian Pintilie și această *Livadă* a lui Harag. Despre cea dintîi nu am a vorbi aici decît pentru a menționa că era inoculată de o voluptate cromatică gen Renoir sau poate mai exact Berthe Morisot. În schimb a lui Harag e, dacă mi se admite să forjez acest termen, de o *leucocromie* tulburătoare. Totul aici, cînd nu e chiar alb, tinde către alb sau apare în tonuri palide, ca într-un album de fotografii de acum un secol, firește că astfel nuanțele se șterg. Imaginea scenică apare nu ca actuală ci ca reamintire. De aceea nici nu e strict încadrată între « grădină » și « curte » aceste părți laterale ale scenei fiind aici scenografic estompate, rotunjindu-li-se colțurile prin mijlocirea unor văluri. Dar această reamintire nu e propriu zis rememorare, existențele pe care le reprezintă nu sînt de « gradul doi » ori de secundă instanță; ele sînt de primă instanță, adică în mod totuși *actual* realitatea lor ontologică e de esența amintirii. Ele se constituie în evanescența percepției temporale. Această sugestie e dată de diviziunea spațială în adîncimea scenei, ca un lung culoar către fund, către dispariție, metaforă a tranzitoriului clipei, a timpului care se duce.

Spectacolul lui Harag, *Livada cu vișini*, s-ar putea subintitula Tratat de Melancolie, asta însemnînd o poetică și o metafizică.

Scanned with OKEN Scanner

DOINA LEVINȚA

MĂRTURISIRI DE LUCRU

Cum să adun ecourile colaborării cu acest om lipsit de orice emfază, de orice ostentație vanitoasă, imprevizibil și discret totodată? Gh. Harag era dintre acei creatori pentru care lucrurile primordiale se înfățișau atît de acut, simțite cu atîta umilă tenacitate, încît nici n-avea nevoie să le numească explicit, să le enunțe demonstrativ. Îmi pare firesc să-l evoc pe firul spectacolelor, la care am încercat să-i fiu utilă: palide frînturi dintr-o atmosferă de trudă exaltantă, pentru care-i port mereu recunoștință.

Cluj-Napoca; Teatrul Maghiar — «Azilul de noapte» de Gorki

M-a solicitat prima dată în 1979: ... «Am nevoie de dumneata, costumele sunt foarte complicate, pentru că eu introduc în acest spectacol 100 de personaje în plus, pe lîngă cele cunoscute». O lume de căutări și de idealuri neîmplinite, fără precizare în timp și spațiu. Fiecare personaj își duce cu el obiectele, gîndurile și speranțele ...

Prima mea colaborare cu el s-a sfîrșit cu o prietenie definitivă și cu promisiunea că de acum înainte vom lucra numai împreună; ceea ce s-a și întîmplat.

R. S. F. Iugoslavia; Teatrul Maghiar din Novi Sad — «Livada cu Vișini» de Cehov, anul 1980

«Doina, am o idee: aici spațiul de joc să devină toată sala, iar spectatorii să fie pe scenă unde va fi și interiorul casei. Acum, descurcă-te!» Pe o scenă străină și cu oameni care vorbeau o altă limbă, a fost un examen greu, dar care ne-a adus un mare succes. Un spectacol străbătut de fiorul lucrurilor dureroase, poezia copilăriei și a dorințelor neîmplinite. Cînd a căzut cortina de fier la final,

Scanned with OKEN Scanner

închizîndu-l pe Firs, spectatorii s-au înfiorat și n-au aplaudat decît după o densă pauză, un minut de spontană tăcere, exprimînd reculegerea lor în fața acestei revelații.

« Unchiul Vania » de Cehov, 1981, la același teatru din R. S. F. Iugoslavia

M-a întrebat la telefon: « Cum ai făcut decorul? » « Ascultă, îți citesc schița: obsesia dușumelelor goale, obsesia camerelor vechi și nelocuite, mobilă aranjată aiurea, fără nici un pic de ordine, o anumită delăsare și silă față de obiecte și ziduri, senzație de frig, fără nici un colț de apărare, nimeni nu se poate apăra. Personajele circulă într-un spațiu deschis, fără pereți, cu tavane din grinzi și luminatoare ».

« Dragă, dacă îți reușește așa cum mi-l transmiți, e foarte bine. Ne vedem la Novi Sad ».

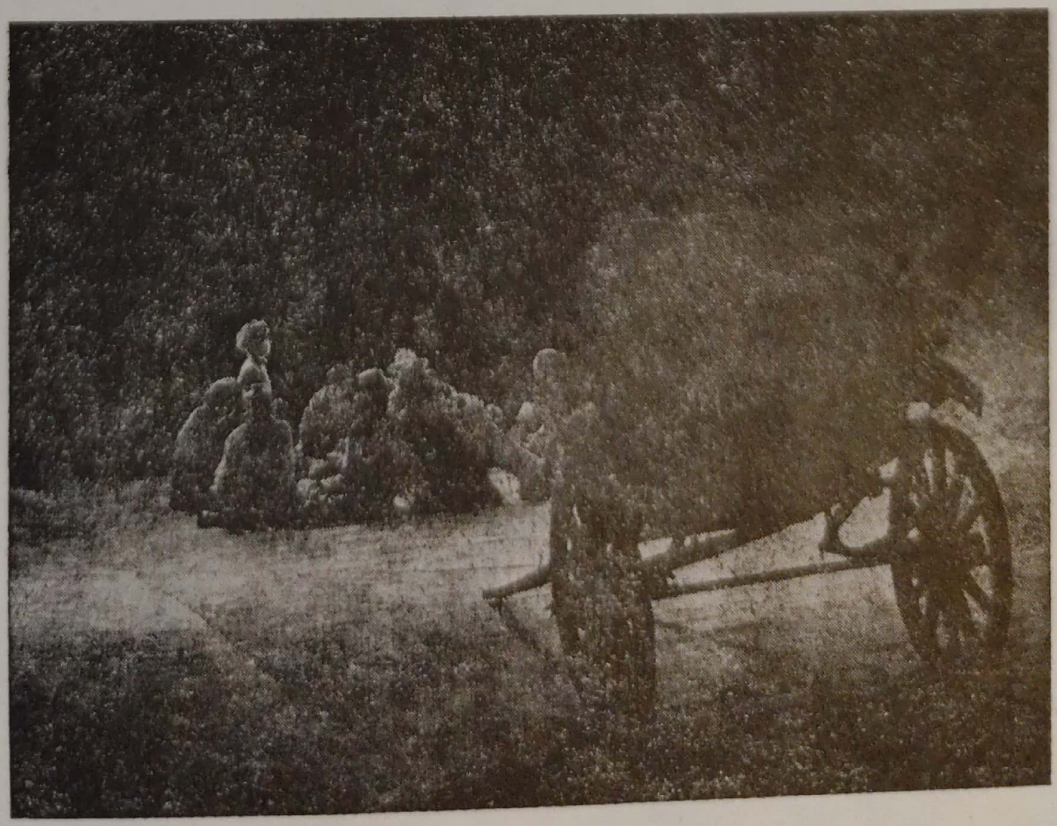
De aici încolo nu mai aveam nevoie de cuvinte, ne înțelegeam din ochi, și cînd făceam bine și cînd făceam rău. De multe ori dimineața, proaspăt, îmi spunea: « Azi sînt în formă, mi-a venit o idee, o să vezi pe scenă, schimb totul ! » Avea un talent nemaipomenit de a interpreta fiecare personaj. Premierele erau triste, era sfîrșitul unei perioade de excitație intelectuală. Cînd începea spectacolul, mergeam vis-a-vis de teatru și mîncam înghețată și îmi spunea: « Gata, nu mai pot face nimic ! » sau: « De abia acum aș ști cum să fac acest spectacol »; după care trăgea un ochi pe furiș în sală sau din cabina electricei. Aplauzele de la *Unchiul Vania* nu se mai terminau, mie îmi dădeau lacrimile, dar Harag spunea: « Se putea și mai bine ! » Au urmat opt premii pentru acest spectacol, premii de interpretare pentru actori, turnee internaționale.

Nu voi întîrzia asupra Teatrului din Nova Gorica, cu *Familia Toth* de Istvan Örkeni; o sală nouă, actori necunoscuți... Despre spectacolul din București, «Procesul», de la Teatrul de Comedie nu vreau să vorbesc, dintr-o funestă superstiție.

Novi Sad, în octombrie, 1984 — «Stația de autobuz» de Kao Hszino Csien

Ultimul spectacol pe care l-am lucrat împreună. Deja boala lui apăruse și puterile îi scădeau... «Știi, obosesc foarte repede, mai mult de două ore de repetiție nu am putere»! Cînd se urca pe scenă și începea să lucreze uita de boală și dureri. Avea în permanență temperatură, ceea ce îl alarma și îi lua orice speranță că se va face bine. Deja bucuria cu care ne plimbam între două repetiții nu mai putea răzbate — «trebuie să dorm». Cu toate durerile a lucrat atît de amănunțit spectacolul, a decupat gestul și cuvintele cu o răbdare neobișnuită. Ideea era sesizantă — opt oameni de condiție diferită așteaptă timp de zece ani un autobuz, care nu vine niciodată! Succesul a fost extraordinar, cu toate emoțiile noastre, — cînd am văzut toată ambasada chineză la premieră. M-am întors în țară cu inima strînsă și cu presimțirea că nu ne mai întoarcem pentru o atare lucrare în comun. Am vorbit mereu la telefon, lucra la Tg. Mureș din noi, *Livada cu vișini* și îmi spunea: «Acum fac cu totul altfel spectacolul. Sper să vii la premieră!»

Moartea l-a răpus, imens nedreaptă. Fusese singurul supraviețuitor al unui lagăr de sinistră amintire din Germania nazistă. A crea însemna, în cazul său, o revanșă directă, puternică pe cît de riguroasă, a vieții.



Scanned with OKEN Scanner

A. P. CSEHOV

VÁNJA BÁCSI

A. P. ČEHOV

UJKA VANJA

Scanned with OKEN Scanner

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

9

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: EUGÈNE GUILLEVIC, ELIE WIESEL, RAFAEL ALBERTI, AHARON APPELFELD, MONIQUE HAAS

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: MARIA BANUȘ, ION BRAD, ANDREI IONESCU, GEO ȘERBAN, VALERIU RÂPEANU

Scanned with OKEN Scanner

MARIA BANUȘ

GUILLEVIC

L-am cunoscut dintotdeauna pe Guillevic ? Așa mi se pare. Durata mea. Cealaltă, nepăsătoare la fluxul nostru interior, zice: « Să tot fie un sfert de secol și mai bine. . . »

A fost la București. A fost nu numai o dată la noi în țară. La Uniunea Scriitorilor ? Acasă ? La vreo serată literară ne-am cunoscut ? Nu mai țin minte. N-are importanță.

Important e că prietenia, fraternitatea s-au născut repede între noi. « Tu » și « Eugène » s-au ivit pe buze firesc, nu numai în virtutea unor obiceiuri social-politice ale epocii.

Omul, vînjos (mai degrabă scund). Un brahicefal extrem. Barba scurtă, rotundă, « colier », de căpitan de corabie, îi face capul mare, mai lătăreț decît e. Sprîncene hiperstufoase, incredibile, parcă lipite pentru o deghizare în pirat. Bucile feței cărnoase, nasul « cartof ». Gură mare, cu buze subțiri.

Asociate, într-o bonomie morocănoasă, trăsăturile dau laolaltă un cap de pescar sau pădurar, de om al mării sau al pietrei, sau al pămîntului.

Iluzia e înșelătoare și nu prea.

Avem de a face nu numai cu un poet de prim ordin, ci și cu un poet cultivat. De la 19 ani a frecventat poezia romanticilor germani. Și Rilke și Rimbaud.

La 21 de ani se îndrăgostește de poezia lui Trakl și începe să traducă, pentru chinul și plăcerea lui.

În 1986, aflu de la el, cu tulburare și admirație, pregătea spre publicare un Trakl, în tălmăcirea sa franceză. Dar cîți poeți n-a tradus, cu o scrupulozitate rar întîlnită, cu grijă ca nici un abur, nici o nuanță a verbului poetic să nu se piardă, pe drumul abrupt dintre graiuri!

Nu uit cum a lucrat cu mine fiecare vers, cum a ținut seama de fiecare observație, cînd era justificată, atunci cînd mi-a tălmăcit volumul Joie, pentru Editura lui Pierre Seghers.

Asta se petrecea acum 20 de ani, în micul lui birou, burdușit de cărți, într-o străduță ce dădea pe bulevardul Saint-Germain.

Azi locuiește pe lîngă Jardin du Luxembourg. Biroul de aici nu e mai mare. Cărțile s-au înmulțit. Dau pe dinafara bibliotecii. Dosarele, cu nenumărate tălmăciri, stau militărește orînduite în rafturi. Dacă există vreo mîndrie pe care Guillevic s-o afișeze, cu o cuceritoare naivitate, e ordinea, ordinea impecabilă în care își ține lucrările, arhiva.

În acest punct, cercul se închide și ne întoarcem la prima impresie dominantă, care izvorăște din adîncul ființei lui. Acele obîrșii din care-și trage puterea genuină, inconfundabilă, poezia lui Guillevic.

Om al pietrei, ziceam, al pămîntului îngemănat cu apa. Așa e configurația lucrurilor, la el, în Bretania natală. Fără a face caz de « celtism », prietenul nostru e profund breton. Vlăstar al unor lande sărace, aspre, al unor teritorii bîntuite de vînt năprasnic care aruncă iarba de mare, « goêmon »-ul, de colo, colo.

Locuitorii sînt închiși, scumpi la vorbă. Rîd ei vreodată ? De multe ori l-am văzut pe poet zîmbind. Nu-mi amintesc vreun hohot de rîs.

Simțul umorului nu-i lipsește, dar nu are efuziunile noastre latine. E ceva foarte temeinic în el, în poezia lui. « Temeinic » în sensul originar al cuvîntului. În toate —

Scanned with OKEN Scanner

afirmă subiancent poezia lui — trebuie să pornim de la temei. De la real, de la lucruri. Ne vine să parafrazăm, răsturnînd-o, zicala dionisiacă, românească, și să spunem, cu gîndul la poezia guillevicianâ: « Fantezia-i fudulie, realitatea e ce e ».

Realitatea, la Carnac, în 1907, cînd s-a născut poetul, era dură, cenușie. Descendent al unor muncitori săraci, ai pămîntului sărac, copilul, adolescentul, tînărul Eugène cunoaște toate rigorile unui climat sufletesc dur (nici mama, nici tatăl — despărțiți — nu au fost niște duioși — umilințele sărăciei și reversul ei compensatoriu: ambiția, setea de cunoaștere, puterea de muncă). Intrarea în viață nu a fost un balans în leagănul iluziilor: « Avem în noi furia / Și prea multă carne. »

Intrarea în poezia franceză (și mondială) cu volumul Terraqué (1942) se face în răspăr cu mișcarea dominantă suprearealistă.

Poetul își cunoaște puterea, obîrșia. Cunoaște forța tangibilă, telurică, a obiectului. În Terraqué se află, în nuce, esența poeziei lui, implantată în real, în umilința și grandoarea și misterul terifiant al lucrurilor simple. În matricea lor se face simțită tainica descendență a spiritului breton, a tradiției druidice:

Dulapul era de stejar
Și nu era deschis.
Poate ar fi căzut din el morți,
Poate ar fi căzut din el pîine.
Mulți morți.
Multă pîine.

De la început cuvîntul se smulge din carne, din « prea multă carne », iese greu, dureros, ca o măsea. Organic ostil șuvoiului de vocabule, retoricii tradiționale franceze, Guillevic e urmașul unor țărani care își tăiau cu socoteală, cumpătat, cu evlavie, fiecare îmbucătură. Nimic nu i-a venit ușor, de-a gata. Și-a făcut loc în viață, în artă, muncind cu rost, cu stăruință, ca străbunii săi, plugari meșteșugari.

Opera e cuprinzătoare, dar nu lăbărțată. Perioada de poezie retorică, revărsată, perioada de « poezie utilă », pe care a străbătut-o cu sinceritate, contaminat de psihoza de la mijloc de veac, nu i-a priit. Natura, destinul, voința, conștiința i-au fost propice. Și-a regăsit, închizînd paranteza, natura genuină a poeziei sale: drămuirea, zgîrcenia cu care e așternut versul pe hîrtie, nucleu încărcat de radioactivitate.

În august 1979, la Centrul Cultural Internațional din Cerisy-la-Salle, cu sediul într-un vechi și frumos castel, a avut loc Colocviul de o săptămînă: « Clancier, Guillevic, Tortel ».

Opera celor trei poeți a fost disecată textualist, analist, psihanalitic, în toate părțile ei componente. S-au citit studii. Au fost discuții. Seara se făceau lecturi, se produceau poeții din auditoriu. N-am lipsit nici eu, cu tălmăcirile făcute de Guillevic. Au fost zile interesante, dar poate prea pline, laborioase, conduse cu disciplină de fier de poetul și criticul Georges Emmanuel Clancier. Seara ne destindeam. Aveau loc plimbări odihnitoare printre pajiștile normande, în mireasmă de fîn și de flori cunoscute și necunoscute.

Ultima seară a fost a dezlănțuirii. Copilul care doarme în fiecare din noi și, cu precădere, în fiecare francez, a ieșit la iveală, de toată frumusețea, în toată zgomotoasa lui zbenguială.

La ultima masă, luată în comun, li s-a făcut bucătăreselor, care lucrau în camera alăturată și care ne-au delectat, timp de o săptămînă, cu delicioase meniuri franțuzești, o manifestație cu Trăiască și Bravo și Felicitări și pahare de șampanie, ciocnite cu înduioșatele artiste culinare, chemate la masa noastră (masă lungă, din stejar nobil — butucănos, ca de mănăstire).

Și după masă — petrecere la subsol. Un bar improvizat. Și sala vecină — de joc. Nu de cărți, nu de noroc. De joacă. Mi-a amintit de jocurile noastre, de la Sinaia, cînd

scriitori și muzicieni și pictori și actori ne copilăream. Ghicitori. Trebuia descoperit presupusul personaj. « Ce-ar fi dacă-ar fi plantă ? Ce-ar fi dacă-ar fi mobilă ? Ce-ar fi dacă-ar fi instrument muzical ?... »

Eram grozavi ! Totdeauna ghiceam...

Acum, în subsolul castelului, eu nu jucam. Ședeam, într-un colț, spectatoare intimidată. Travesti literar. Scriitorii, majoritatea francezi, care, odată cu laptele matern, au supt poezia lui La Fontaine și Lamartine și Victor Hugo, apăreau, evoluau prin mijlocul sălii, deghizați, Și cel căruia îi venea rîndul la ghicit trebuia să spună ce personaje întruchipează, din ce operă, din ce scriitor.

Au ghicit franțuzii mei, s-au prăpădit de rîs, s-au îmbrățișat, au dănțuit în jurul eroilor serii, s-au copilărit, cum ne copilăream și noi, pe vremuri, la Sinaia.

Dar dacă a existat un climax al serii, un moment paroxistic al hohotului de rîs, a fost acela cînd au apărut șontîc-șontîc, ținîndu-se de braț, două bătrîne grase, scunde, cu fuste peste fuste, cu broboade peste broboade, care abia lăsau ochii la iveală. « Les petites vieilles » de Baudelaire...

Și ține-te rîs, și ține-te hîrjoană.

Una dintre cele două babe încotoșmănate nu rîdea. Era Guillevic. De-abia dacă avea o bănuială de zîmbet pe buzele subțiri. Am aplaudat și eu ca toată lumea. Îmi continuam, de una singură, jocul de la Sinaia: « Dacă ar fi fruct, ar fi gutuie; dacă ar fi mobilă, ar fi dulap normand; dacă ar fi instrument muzical, ar fi bas ».

ION BRAD

ELIE WIESEL

O veghe pentru umanism și umanitate

Lui Elie Wiesel, eminent scriitor și profesor universitar american, originar din România, i se spune, mai ales în ultima vreme, după primirea Premiului Nobel pentru pace (1986) « un spirit universal », « un crainic al păcii », « o conștiință a umanității ». Titluri binemeritate, prin substanța și semnificația operei sale literare și eseistice, prin sensul vieții sale, de militant împotriva nazismului și urii de rasă pentru unirea tuturor conștiințelor în opoziția la tot ce poate ultragia ființa umană, demnitatea și libertatea omului.

Cînd l-am cunoscut în primăvara lui 1984, se împlineau tocmai 40 de ani de la deportările masive, prin care odiosul regim horthyst, instalat în Transilvania de nord după Dictatul de la Viena, trimitea în lagărele morții de la Auschwitz și Buchenwald sute de mii de oameni, ce se mai întorceau acasă doar sub formă de fum — cum spune Elie Wiesel. Printre familiile acestea se număra și familia sa din Sighetul Marmației, el singur avînd șansa de a scăpa ca prin minune. Povestea aceasta tragică este înfățișată pe larg în cel de al cincilea roman al lui Elie Wiesel, Porțile pădurii, cartea sa cea mai importantă pentru noi, românii. Cu luciditatea unui mare analist, scriitorul ne pune în față tabloul terifiant și eroic al fascismului ce răvășește familiile și sufletele tinere, al opoziției și încercării de salvare de la o moarte fizică și spirituală ce depășea semni-

ficația momentului istoric. Alături de adolescentul Gregor, antrenat în această luptă de spiritul revoluționar al personajului simbolic Gabriel, figura cea mai luminoasă a cărții lui Elie Weisel rămîne țăranca maramureșană Maria, doica și ocrotitoarea lui Gregor, dăruită de scriitor cu toate calitățile înnăscute ale poporului român: cinste, curaj, dragoste de adevăr și dreptate, inteligență, putere de sacrificiu, un cald și activ umanism.

Aproape în acești termeni mi-a vorbit Elie Wiesel despre oamenii din Sighetul Marmației, printre care a trăit pînă la 15 ani, elogiind spiritul echilibrat și tolerant al românilor, prezent și în politica noastră actuală, sensibilitatea și frumusețea culturii noastre populare, ca și a literaturii și artei românești în genere.

În scrisorile primite de la el aceste trăsături sînt mereu subliniate, învrednicindu-mă și pe mine cu fraze mișcătoare: « Am citit — și adesea recitit — poemele tale. Le găsesc frumoase. Vibrează. Îmi plac mai ales peisajele tale intime; ceea ce evocă ele — o viziune îndepărtată, nostalgică — nu poate să nu miște un lector atent ».

Am luat cuvintele lui ca pe un semn de atenție pentru peisajele comune ale copilăriei și adolescenței noastre, într-o Transilvanie chinuită de război, ca pe o dorință de colaborare și mai bună cunoaștere între oameni și scriitori, în grija permanentă de a opri orice întoarcere la pericolul urii și fascismului, la ravagiile pustiitoare ale războiului. O veghe pentru prietenie, pentru cultură. O veghe pentru umanism și umanitate.

ANDREI IONESCU

Prima imagine a lui RAFAEL ALBERTI

Impresiile lăsate în amintire de popasurile lui Rafael Alberti la noi (patru, cinci ?) se suprapun și fac dificilă distingerea acelei primera imagen pe care poetul însuși, într-un volum de evocări de după război, încearcă să o reconstituie din întîlnirile sale cu Antonio Machado, Juan Ramon Jiménez, Miguel de Unamuno, Federico Garcia Lorca și ceilalți poeți spanioli din acest nou Secol de Aur, cu nimic mai prejos decît glorioasa epocă a barocului. Poate fi făcută, totuși, încercarea de a recupera, oricît de apocrifă ar fi memoria, o primă imagine, aceea a vizitei din 1957 a poetului, venit împreună cu Maria Teresa León, la Facultatea de Filologie din București. Țin minte că ne-am pregătit ca pentru un eveniment extraordinar: eram adunați toți studenții secției de spaniolă de curînd reînființate, ca să-l vedem și să-l auzim pe cel mai celebru poet spaniol în viață, pe marele exilat care nu înceta să scrie cîntece și balade ale « nostalgiei inseparabile » pentru patria în care nu avea să se poată întoarce decît după moartea lui Franco. « Sînt Rafael Alberti, plecat în lume, exilat împreună cu o parte din eroicul său popor », avea să scrie în 1965, în Autoportretul-prolog la ediția îngrijită de fiica sa Aitana pentru editura madrilenă Aguilar, în 1968. Și încheia, definindu-se în perspectiva amplă căpătată prin ieșirea « în stradă » (El poeta en la calle) în timpul celei de a doua Republici spaniole: « Eu sînt Rafael Alberti, un poet spaniol, un glas fervent în mijlocul mulțimilor ». Într-adevăr, poetul venit în vizită la Facultate avea în glas fervoarea pasiunii nestinse pentru Spania și a participării, printr-o poezie socială directă, la problemele vieții europene și planetare de după război. Din vizitele la noi și în alte țări ale Europei de răsărit aveau să iasă curînd poemele din ciclul Primăvara popoarelor.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre întrebările care i s-au pus, țin minte una, aproape «obligatorie», dacă ne gîndim la caracterul angajat al poeziei lui Alberti și totodată la momentul în care avea loc întîlnirea: care este raportul dintre poezie și politică? În răspunsul lui Alberti mi-a atras atenția grija de a nuanța, ba chiar, dacă nu mă înșel, ușoara nervozitate pe care ți-o dă de obicei preocuparea că s-ar putea să fii înțeles greșit. Era, desigur, o întrebare care i se mai pusese de nenumărate ori, și cred că ținea să precizeze, el, care în timpul războiului civil scrisese Consignas (Lozinci), că lozincile, oricît de oportune, nu sînt suficiente pentru a face poezie. Nu-mi amintesc dacă întrebarea fusese formulată retoric, în genul «Nu-i așa că poezia trebuie să fie legată strîns de realitatea politică?», dar iritarea din glasul poetului era, neîndoielnic, o apărare ferventă a demnității poeziei. Am constatat mai tîrziu, citindu-i poemele din ciclul Retornos de lo vivo lejano, că nuanțele din răspunsul la această întrebare îl preocupaseră în ultimii ani și fuseseră chiar exprimate în Întoarcerea nestrămutatei poezii, poem în care se proslăvește creația pentru acordul său profund cu viața și care constituie o scurtă autobiografie poetică, pînă în momentul acela, de la devoțiunea juvenilă pentru frumusețe sub semnul lui Juan Ramón Jiménez, trecînd prin ororile războiului și experiența dură a singurătății exilului, pînă la deplina identificare cu poezia din Întoarceri și din Cîntece și balade din Paraná. Conștiința formei care înnobilează materia redevenise, în perioada cînd face prima călătorie în România, o exigență primordială. De aceea, în ceea ce privește raportul dintre poezie și realitate, accentul cade, în răspunsul pe care ni-l dă, pe transfigurarea poetică, pe imagine. Iată, în traducerea de mai tîrziu a lui Geo Dumitrescu (pe care avea să-l cunoască la Pelișor), ce înseamnă pentru Alberti Întoarcerea nestrămutatei poezii: «O, frumoasă, puternică și dulce poezie / singurul meu belșug, la urma urmei, care întotdeauna se-ntoarce! / Cum mă vei părăsi oare, cum am putut, odată / să cuget, orb, că mă vei părăsi? / Tu ești ce mi-a rămas, ce am avut, / fără să-mi dau seama, de cînd am răzbit în lumină. / Ce n-aș avea de primit de la tine care să nu fie / spre a mă mîntui, înălța, întări? / / Pentru că prin tine eu am fost, sînt, muzică, / ritm iute, cadență domoală, adiere / a trestiilor, cuvînt al mării. Pentru că, prin tine, sînt tu, și numai prin tine voi fi / ceea ce ai fost și vei fi de-a pururi în timp». Această șansă atît de prețioasă de înălțare și mîntuire prin poezie ne duce cu gîndul la calificativul aplicat creației întregului grup 27, acela de «poezie pură», descinzînd din Valéry și Juan Ramón Jiménez. Era, deci, aceasta, și continua să fie, o atitudine fundamentală față de realitate, văzută ca vehicol pentru a exprima semnificații create de poet. Prin valoarea ei creatoare, poezia ne salvează de pedestru și rutinar, ne înalță deasupra banalului cotidian. Dar, să nu uităm, poezia lui Alberti, chiar în momentul ei inițial, n-a fost exclusiv o poezie «pură», cum nu era complet pură nici poezia celorlalți membri ai grupului; încă în 1931, Jorge Guillén spusese că poezia lui și a prietenilor lui este «algo pura» (întrucîtva pură), «ma non troppo», căci, pe lîngă aspirația spre creație (decantare, purificare a datelor realului), există la toți o puternică atracție pentru realitate, nu numai ca punct de plecare pentru a crea ceva nou, ci ca nevoie de a descoperi și comunica realul. Această dublă viziune se dezvăluise în operele timpurii ale lui Alberti, cu accent cînd pe una, cînd pe cealaltă (fusese suprarealist în Despre îngeri, gongorist în Calcar și cîntec, cultivase o poezie a socialului imediat în Poetul în stradă și Dintr-un moment într-altul), și tocmai efortul constant de a selecta ce e bun în ambele atitudini și de a evita limitările fiecăreia dintre ele asigură acea plenitudine în pluralitate ce caracterizează poezia lui Alberti: «Am vrut să fiu variat, divers, / multiplu, să am un cîntec plin.»

Drept și mîndru, nu prea înalt, dar vînjos și cu acea forță pe care o dă siguranța de sine, Alberti ne privește insistent cu ochii săi luminoși, albaștri, de «marinar pe uscat» (titlul primului său volum de versuri, încununat în 1924 cu Premiul

Național de poezie). Simțim că dorește să fie înțeles cît mai exact, dincolo de șabloanele unei teorii literare rudimentare. Ne recită cîteva poezii pătrunse de o adevărată orgie a nostalgiei după Cadizul natal, întoarcere, în alt registru, la una din temele care-i străbat opera: marea, simbol al libertății și regenerării perpetue. La început are în glas o melancolie profundă, dar în același timp și o încredere, o siguranță, o pasiune care-l ajută să depășească treptat tonul de elegie și să ne amintească de tînărul fălos, chiar cu un aer de semeție, din Marinero en tierra: « Castilieni din Castilia, / voi n-ați văzut niciodată marea ! / / Fiți atenți, căci în acești ochi din sud / și în cîntecul acesta / eu vă aduc întreaga mare ! / Uitați-vă la mine, căci trece marea ! ». Nu se înșela Juan Ramon Jiménez cînd compara poezia lui Alberti cu oceanul său meridional din Cádiz: limpede și strălucitoare la suprafață, dar ascunzînd nebănuite profunzimi de sensuri și probleme. Grația aparent naivă a versurilor de factură populară este obținută printr-un travaliu îndelung în care poetul cult decantează esențele. « Iată o poezie de factură populară și în același timp foarte personală, fără cursivitate facilă; o poezie tradițional spaniolă, fără întoarceri inutile la modalități arhaice; o poezie proaspătă și în același timp șlefuită; o poezie care, deși bine strunită, este sprintenă, grațioasă și înfiorată, andaluză prin excelență ». Aceste cuvinte prin care Juan Ramón Jiménez caracteriza volumul de debut al lui Alberti își păstrează și astăzi valabilitatea. Poeziile de angajare politică de mai tîrziu întregesc imaginea unui Alberti rămas în esență același, pînă astăzi, cînd, întors în Spania, se poate bucura de o prețuire deschisă (în 1984 i s-a decernat marele premiu Cervantes, pe care, primindu-l din mîna regelui Juan Carlos și a reginei Sofia, sub care s-a realizat multdorita democratizare a Spaniei, a mulțumit inspirat, parafrazîndu-l pe Lope de Vega: « Regina aceasta primește floarea, celelalte nu »), poeziile îi sînt editate în tiraje impresionante, piesele de teatru îi sînt reprezentate pe scenele Madridului, și el continuă să scrie cu aceeași bucurie a creației care « înalță », cu aceeași generoasă fecunditate juvenilă a unei facultăți poetice excepționale, așa cum în anii tinereții măiestria sa neobișnuită era a unei maturități precoce. Pentru noi, desigur, Alberti nu este numai poetul extraordinar, ci și unul din marii noștri prieteni, care, în popasurile făcute aici, s-a familiarizat cu valorile poeziei românești și a realizat prețioase versiuni din Eminescu, Arghezi și poezia populară.

GEO ȘERBAN

SHALOM, AHARON APPELFELD

Anunțul vizitei scriitorului Aharon Appelfeld, de la Ierusalim, s-a produs oarecum precipitat. Răgazul pînă la sosirea sa era prea mic pentru a-i mai căuta cărțile și a le găsi, eventual, într-o traducere accesibilă. Doar un articol din excelenta publicație « Ariel », găsit la timp, venea să rezolve cît de cît handicapul, oferind elementarele indicații asupra întinderii și orizonturilor creației oaspete ui așteptat. La data publicării articolului, 1985, la activul lui Aharon Appelfeld (n. 1932) contau nu mai puțin de opt romane și șase volume de povestiri, consacrate în țară cu cel mai prestigios premiu literar. De reținut, în paralel, creșterea notorietății internaționale a prozatorului, grație în deosebi romanului Badenheim 1939 tradus succesiv în limbi de largă circulație. Cum rezultă din comentarii, acest roman și întreaga creație a lui Appelfeld poartă amprenta experiențelor dramatice trăite de autor. Originar din Cernăuți, era copil încă la deslăn-

țuirea fascismului, avînd de înfruntat cu atît mai crunt șocul umilințelor morale, agresiunile, exodul forțat, lagărul, despărțirea de ființele protectoare și, pînă la urmă, rămînerea de unul singur.

Unele elemente biografice comune cu Paul Celan asigurau dinainte un plus de interes prezenței la București a lui Aharon Appelfeld. La întîlnire, curiozitate, dar aproape egal de intensă emoție, de o parte și de alta. Căutăm să ieșim repede din stadiul protocolar inevitabil. Întîmpinarea oaspetelui cu salutul tradițional la el acasă, « Shalom ! » (Pace) diminuează, dacă nu înlăturǎ cu totul, fireasca sfială a începutului. Asaltat cu întrebări din toate părțile, Aharon Appelfeld adoptă un zîmbet amical destinat tuturor. N-a vrea să dezamăgească pe nimeni, totuși, trebuie să recunoască ecourile vagi pe care le păstrează de cînd, în jurul său, se vorbea românește. Limba auzită acum pe stradă îi sună, însă, familiară. Motiv să nu se considere nimerit întîmplător la noi, ba să aștepte cu nerăbdare multiplicarea contactelor, cunoașterea altor locuri. Prelungirea călătoriei la Iași, cu vizitarea monumentelor istorice din părțile nordice, avea să fie o împlinire dorită a programului. Din vorbă în vorbă, ajungem să ne descoperim cunoștințe comune la Ierusalim, pe delicatul poet Manfred Winkler (traducător în ivrit al Mariei Banuș), pe profesoara Ada Steinberg, autoarea studiului remarcabil Words and music in the novels of Andrey Bely editat de Cambridge University Press. Cînd îi arăt « Secolul 20 », chiar numărul în care erau evocate începuturile românești ale lui Paul Celan, insistă să-i prezint și alte caete, apoi mă asigură că le va lua cu sine. În compensație sau, mai curînd, convins că adevărata cunoaștere reciprocă se realizează prin intermediul operei propriuzise, a făcut să-mi parvină la scurtă vreme după plecare, versiunea franceză a unuia dintre romanele sale de circulație mondială: Le temps des prodiges, dedicat autograf cu îndatoritoare bunăvoință.

« Miracolele » promise din titlul romanului sunt destul de relative. Prodigioasă într-adevăr e memoria, înverșunată să retrăiască, în prima parte, evenimentele unei copilării ultragiate pînă la sufocare. Mărturisirea este așternută la persoana întîi și naratorul se identifică cu eroul. Relatarea acestuia avansează printre întîmplări, cu nedumerire, cu uimire, cu spaimă. Fiu al unui scriitor evreu, cu succese constante în lumea austriacă, se vede tot mai contrariat de ceea ce se petrece pe măsură ce calendarul curge spre 1938. (Există, efectiv, în carte un motiv al curgerii eterne, concretizat în motivul heraclitian al apelor rîului niciodată aceleași). Tatăl era admirator declarat al lui Kafka, urmașul său va verifica nemijlocit ravagiile absurdului dezlănțuit odată cu introducerea discriminărilor rasiale. Pînă ca ele să îmbrace forme violente, eroul realizează treptat ucigătorul proces al dezagregării lăuntrice, pierderea identității, marasmul psihic provocat de o forțată culpabilizare. Mai ales în dezvăluirea consecințelor subterane ale prigoanei, anchilozarea și mutilarea eului, Aharon Appelfeld dovedește o subtilitate analitică de mare maestru. Creator de atmosferă halucinantă, el sugerează situațiile critice printr-o imperceptibi ă schimbare de ton, prin amănunte inteligent distribuite cu funcție adesea, simbolică. În momentul maxim al crizei umane, în narațiune se instalează tăcerea, ca o ghilotină. Reluarea narațiunii se produce după trecere de ani și într-un registru schimbat: eroul revine pe locurile natale, dus de speranța eventualelor sedimente, dar autorul îl ține sub observație de a distanță, înfățișîndu-i tribulațiile la persoana a treia. S-ar putea să fie semnu epuizării izvorului afectiv. Mai este însă și o certă voință de neamestec în țesătura unei lumi unde s-au petrecut atrocități indescriptibile. De aceea, aproape nimeni n-ar mai vrea nici măcar să se pomenească de ce a fost. Cartea începe cu sosirea trenului și sfîrșește cu plecarea lui; călătoria inițiatică a luat sfîrșit. Eroul știe despre lume atît cît să-i facă față cu maturitate, stăpîn deplin pe reacțiile, pe aspirațiile sale. Scriitorul l-a adus pînă la acest prag, desigur, pentrucă-i împărtășește certitudinile.

Aharon Appelfeld, shalom !

VALERIU RÂPEANU

MONIQUE HAAS

Am evocat pentru prima oară în paginile revistei Secolul 20 acea neuitată seară de 25 mai 1957, cînd melomanii din București au asistat la unul din evenimentele care nu se înscriu doar în memoria unei stagiuni, ci devin permanențe ale unei vieți muzicale prin calitatea actului interpretativ, prin revelațiile artistice și sufletești, prin perspectivele deschise pentru înțelegerea unor momente de răscruce în istoria muzicii. Era seara cînd, sub cupola Ateneului Român, Monique Haas a interpretat Concertul pentru pian și orchestră în sol major de Ravel și Toccata pentru pian și orchestră, compoziția soțului său Marcel Mihalovici.

Au trecut de atunci trei decenii, dar revăd și astăzi înfățișarea sa de o extremă elevație, de o aleasă sobrietate, artista de renume internațional înlăturînd orice urmă de afectare și distanță artificioasă, de superioritate studiată, pentru a crea auditorului un complex de inferioritate. Dimpotrivă, așa cum aveam să ne convingem de-a lungul celor mai bine de două decenii în care am ascultat-o la Ateneu, la sala Radio, la Filarmonica din Ploiești, așa cum am avut ocazia să o « urmăresc » în orele sale de studiu la Paris sau la București, Monique Haas era tipul artistului care, trăind intens actul interpretativ, nu exterioriza ci convertea totul într-o trăire interioară ce nu se lăsa citită și nici măcar bănuită. Că îl interpreta pe Ravel, pe Debussy, pe Mozart, pe Bartok, pe Enescu, pe Stravinsky sau pe Mihalovici, compozitori pe care ni i-a înfățișat aici, în repetatele sale turnee bucureștene, Monique Haas avea aceeași majestuoasă prezență izvorîtă dintr-o putere de concentrare care dădea actului muzical puritatea lui originară și ne făcea pe noi toți cei care eram în sală să-l trăim la un nivel de intensă elevație intelectuală, transpunîndu-ne în lumile absolutului, solicitîndu-ne deopotrivă afectiv și cerebral. Era tipul interpretului pentru care contactul cu publicul nu însemna spectacol, ci mărturisire lipsită de trufie și orgoliu, apariția sa fiind investită cu prestanță și cu sobrietate. Și cred că portretul său, care rămîne gravat în timp ca o adevărată efigie, îl datorăm Cellei Delavrancea, muziciana care a ridicat cronica muzicală pe culmile virtuozității artistice, conferind judecății riguroase, subtile, profunde, vibrația unui condei inspirat. Spunea Cella Delavrancea, în iunie 1972, după cele două concerte de Ravel: « Apariția ei a fost deosebit de armonioasă. Îmbrăcată într-o rochie nedecoltată, lungă, de culoarea ierbii, stînd dreaptă, fără gesturi, era încarnația distincției. Efortul pianistic se topise în desăvîrșirea unei științe unde inteligența drămuise fiecare sunet și temperamentul modelase violența exaltării ». Și aș face aici o mică paranteză: în aceeași lună, la pupitrul Orchestrei simfonice Radio se succedaseră: Igor Markevicz, care dirijase Simfonia a IX-a a lui Beethoven, Serge Baudo și Monique Haas. La concertul lui Igor Markevicz, Serge Baudo se afla în lojă mergînd apoi în cabina dirijorală să-l felicite pe acel căruia îi spunea « mastre », iar Monique Haas s-a întîlnit, venind spre România, cu Igor Markevicz, care i-a vorbit entuziast despre atmosfera de înaltă intelectualitate pe care o cunoscuse la noi. Igor Markevicz nu știa că, pentru Monique Haas, România, țara soțului ei, devenise o adevărată patrie de adopție unde numeroși prieteni și nenumărați melomani o așteptau. Din seara zilei de 25 mai 1957 și pînă în urmă cu șase ani, cînd, în ultima zi a lunii martie 1981, a interpretat, la sala Radio, Sonata numărul 1 de George Enescu, în cadrul unui concert ce cuprindea opera Fedra a soțului său, Monique Haas a fost în viața noastră muzicală una din acele prezențe care ne-au făcut să trăim în zonele poeziei pure ale absolutului, redescoperindu-ne de fiecare dată uni-

Monique Haas și Marcel Mihalovici în apartamentul lor parizian. Fotografie semnată de un cunoscut artist contemporan Bronislaw Horowicz, transmisă cu un afectuos autograf lui Barbu Brezianu

*versuri sonore și sufletești trăite, datorită ei, în adevărata și eterna lor frumusețe. Am împărtășit tot în coloanele acestei reviste momentul cînd admirația a început să se metamorfozeze într-o prietenie, cu care Marcel Mihalovici și Monique Haas m-au onorat timp de aproape două decenii, rămînînd printre momentele de o neuitată frumusețe ale vieții mele. De atunci, din 1967, cînd i-am solicitat lui Marcel Mihalovici un articol despre Enescu, apărut în paginile ziarului «Scînteia», am avut ocazia să-i cunosc deopotrivă pe cei doi muzicieni cu care am petrecut aici la București, în locuința noastră sau la Paris în apartamentul lor din Rue du Dragon, sau la încîntătoarele restaurante de pe aceeași stradă, minunate ore ce ne-au îmbogățit sufletește, acești doi oameni trăind viața pentru artă, iar arta fiind adevărata rațiune a vieții lor. Acum, cînd nici Marcel Mihalovici și nici Monique Haas nu mai sînt printre noi *, cînd cei doi au trecut în lumea amintirilor, imaginea lor mi se pare a fi cu atît mai apropiată, cu cît acești artiști erau și oameni în înțelesul superior al cuvîntului, de o extremă și francă afabilitate, de o integritate morală conferind prieteniei o valoare exemplară. Retrăiesc acele momente recitind scrisorile primite de la ei timp de aproape două decenii, ascultînd discurile pe care Monique Haas le-a imprimat cu mari dirijori ai lumii —*

* Marcel Mihailovici a încetat din viață în ziua de 13 august 1985, iar Monique Haas a decedat într-un spital parizian în ziua de 9 iunie 1987.

Scanned with OKEN Scanner

precum cele două concerte pentru pian de Ravel sub bagheta lui Paul Paray, integrala lucrărilor pentru pian de Ravel, Debussy, și ultimul ei disc, apărut în urmă cu zece ani, Studiile lui Chopin. Exigența sa, pentru care alt cuvînt decît acela de exemplară nu există, a făcut-o să nu multiplice numărul imprimărilor sale care se disting prin calitatea lor. Așa se face că, ori de cîte ori casele de discuri alcătuiesc antologii din opera lui Debussy, înregistrările sale sînt prezente la loc de cinste — cum ar fi de pildă acel cofret tipărit de « Erato », cuprinzînd trei discuri, din care unul conține o selecție din imprimările sale, celelalte două fiind semnate de nume de referență ale muzicii contemporane din toate generațiile, precum flautistul Jean-Pierre Rampal, harpista Lily Luskine, violoncelistul Paul Tortelier, orchestra condusă de Jean François Paillard, cvartetul Via Nova, dirijorul Alain Lombard. Prezența soților Monique Haas-Marcel Mihalovici în viața noastră muzicală s-a răsfrînt în acest timp pe multiple planuri. Monique Haas a dat recitaluri și a interpretat pagini ale marelui repertoriu cu cîteva din orchestrele românești din București, Cluj și Ploiești, amîndoi au fost membri în juriul concursului internațional « George Enescu », aducînd prestigiul profesionalității și probitatea lor morală neabătută. Marcel Mihalovici a participat la primul colocviu dedicat lui Enescu în 1967, cadru în care a oferit prețioase lămuriri asupra laboratorului celui ce i-a fost maestru și prieten. A donat țării documente de o mare însemnătate privitoare la Enescu, aflate în colecția de familie, și a publicat amintiri despre el încununate cu interviul din paginile revistei Secolul 20, dedicat ultimilor ani, de la Paris, răstimp în care amiciția lor s-a metamorfozat într-o colaborare creatoare pe multiple planuri. Mărturiile lor reprezintă una din cele mai elocvente și, din păcate, extrem de puține imagini despre ultimii ani ai lui Enescu. Amintirile lui Marcel Mihalovici și ale soției sale nu sînt doar întregiri biografice, evocări anecdotice, ci, mai ales și în primul rînd, o subtilă exegeză psihologică pornind nu o dată de la faptele existenței comune, cotidiene, o definire complexă a personalității lui, explicare a structurii morale a omului văzută în contextul epocii, și exegeze profunde asupra laboratorului său de creație. Prietenia celor doi soți cu George Enescu aparține astăzi istoriei artei și faptul că — după strălucitele studii la Conservatorul din Paris, unde a urmat clasa de pian, muzică de cameră, armonie și istoria muzicii, se perfecționează cu Robert Casadesus, Rudolf Serkin și George Enescu — este subliniat în emoționantul articol necrolog pe care cunoscutul critic muzical Gérard Condé l-a publicat în coloanele ziarului « Le Monde » din 13 iunie 1987. Alături de Yehudi Menuhin, Isaac Stern — Monique Haas, ca interpret, și Marcel Mihalovici, în calitate de exeget-memorialist, n-au încetat nici o clipă să propage amintirea celui de care au fost atît de apropiați nu numai prin împrejurări biografice, dar mai ales prin nepieritoare corespondențe afective.

În 1981, i-am văzut din prima seară a sosirii la București și, timp de o săptămînă, am fost mereu împreună. Prietenul lor, compozitorul Theodor Grigoriu, a avut inițiativa prezentării în concert, de către orchestra de Studio Radio, a operei Fedra de Marcel Mihalovici, iar Monique Haas a interpretat Sonata nr. 1 pentru pian de Enescu pe care, așa cum rezultă și din mărturiile sale, o studiase chiar cu ilustrul compozitor, realizînd o versiune de referință.

Patru zile mai tîrziu, într-o duminică dimineața, în jurul orei 10,30, am pornit cu Monique Haas, Marcel Mihalovici într-un taxi de la hotelul Athenée Palace spre locuința mea din strada Mecet. Ne-am oprit cîteva clipe în fața casei din strada Plantelor nr. 5, care aparținuse lui Edmond Mihalovici. Era, așa cum îmi spusese într-o scrisoare și cum mi-a repetat și atunci în scurtul popas făcut, casa unde se sfîrșise în chip tragic Eminescu. De aceea voi reproduce din scrisorile lui Marcel Mihalovici aceste rînduri care conțin prețioase informații de istorie literară: « Casa fratelui meu Edmond se află pe strada Plantelor, fostă a doctorului Șuțu. Nu e departe de Mecet. Pavilionul în

care zăceau bolnavii se afla în fundul curții de lîngă nr. 11, mi se pare că e nr. 9, dar poate că poartă chiar nr. 11, e o curte îngustă, la stînga casei (cînd o privești de pe trotoarul din fața casei). Într-unul din aceste pavilioane, azi transformate în studiouri, a zăcut Eminescu ».

După aceea am luat drumul către strada Lucaci nr. 5, acolo unde se afla locuința nașterii, copilăriei și tinereții compozitorului.

Drumul de cîteva minute pînă la locuința mea l-am făcut în tăcere. Nici Monique Haas, nici eu n-am spus nici un cuvînt. Toți înțelegeam că ceva neobișnuit — o adevărată sfîșiere, o destrămare — se petrece în sufletul lui Marcel Mihalovici și nu puteam să tulburăm aceste clipe. Interviul care a urmat după ce am ajuns acasă a fost imprimat pe casetofon. Timp de aproape două ore compozitorul a povestit fără oprire, chemînd din amintire oameni și fapte din urmă cu șapte decenii, de parcă totul s-ar fi întîmplat ieri; întîlnirea cu locurile atît de scumpe declanșase, ca într-un roman proustian, o avalanșă de imagini care se succedau și se înlănțuiau. Iar în acest timp, cu acea conștiință profesională ce îi era caracteristică, Monique Haas repeta la pain sonata de Enescu pe care avea să o prezinte publicului bucureștean.

Între Marcel Mihalovici și Monique Haas se crease o comuniune afectivă, o uniune intelectuală și spirituală exemplară, încît, decenii de-a rîndul, arta lor, gîndurile lor, existența lor au fost legate indisolubil. Într-o pagină de o aleasă vibrație sufletească, Marcel Mihalovici a mărturisit aceste sentimente: « Aș vrea să spun ce datorez pianistei Monique Haas. Nu este numai soția și prietena mea, ea este colaboratoarea mea cea mai apropiată. Datorită ei am descoperit tărîmuri ale muzicii pe care le ignoram. Am vorbit mult despre muzică împreună și am făcut multă muzică împreună. N-am scris niciodată o notă fără să i-o arăt și fără să-i cer părerea. Am trăit o viață de colaborare extraordinară, în sensul etimologic al cuvîntului: această colaborare iese din sfera obișnuitului. Îi datorez o mare recunoștință pentru tot ce mi-a dăruit ».

Dar — în ziua de 15 mai 1984 — Monique Haas a suferit un oribil accident, ce s-a dovedit a avea consecințe nefaste, tragice, asupra sănătății ei, asupra vieții ei.

Despre ultimii ani după această tragică încercare vor putea vorbi mai ales Dan Hăulică și Theodor Grigoriu. Acesta a publicat în ultima sa carte cîteva grăitoare pagini de jurnal legate de dispariția lui Marcel Mihalovici, în care este pusă în evidență, cu discreția cuvenită, starea sufletească a marii pianiste.

Știrea publicată de « Le Monde », prin care prietenii anunțau că în ziua de 9 iunie, renumita pianistă Monique Haas Mihalovici, cavaler al Legiunii de onoare, s-a stins din viață într-un spital din Paris, ne punea în fața unui trist adevăr. Omagiul pe care criticul Gérard Condé îl aducea pianistei pune în lumină calitățile ei interpretative, activitatea ei didactică la Consevatorul din Paris, înregistrările din Debussy, Ravel, Chopin, faptul că unii compozitori contemporani precum Darius Milhaud și Florent Schmitt i-au dedicat lucrări. Citind aceste rînduri, o revedeam pe Monique Haas așa cum am cunoscut-o, femeia de aleasă distincție intelectuală, trăiam orele cînd o ascultam aici la București, îmi aminteam lungile discuții în care inteligența ei ascuțită și vasta ei cultură puteau să abordeze cele mai felurite aspecte ale vieții spirituale, sociale și politice. Și mă gîndeam că, alături de cronicarul francez, noi, cei din România, care ne-am împărtășit din frumusețea nepieritoare a artei ei, putem spune: Monique Haas va lăsa amintirea unei muziciene exigente, a cărei probitate și al cărei simț pentru arhitectura interpretării au fost exemplare.

Scanned with OKEN Scanner

N.Y.T. JUL 24 1969

lisetskaya Gets Lead at Covent Garden

by CLIVE BARNES

Special to The New York Times

ONDON, July 23—One of the sad aspects of Soviet let is the lack of opportity it offers Soviet dancto have their own roles ated for them. The whole chine of Soviet ballet posly produces surely, but tainly produces slowly. ya Plisetskaya is, I think general constent, one of great dancers of the cen-, brilliant, individual and obvious challenge to any

Performers Are Better Than Their Material

Carmen, make nothing but Five Characters in search of not so much an author, or even a choreographer, but a curtain

What is splendid, of course, is Plisetskaya herself. You can see why she loves the ballet. She pants in fury, she grins provocatively, she dances for the instant. This is a Carmen, from her flounced entry to

JUN 8 1983

Rome

Via Bissolati 20

Tel 463 290

Wave of visiting pop musicians got under way May 31 with appearance of Al Jarreau, followed week later by Peter Frampton Charles has a June 11 appointment in Genoa

Bolshoi star Maya Plisetskaya who appeared in

MGZR

N.Y.T.

ES, SUNDAY, MAY 26, 1968

The Dance: Bolshoi Stars at the Met

By CLIVE BARNES

THE best parts of the Bolshoi Ballet's production of "Swan Lake" have always—at least during the 12 years I have known it—been its second act and the third-act pas de deux. It was precisely these excerpts that were given by the Stars of the Bolshoi at the Metropolitan Opera House last night. This was not only artistically preferable to the Bolshoi's version of the complete ballet, bare essentials of drama and music.

I suppose Miss Plisetskaya is ballet's equivalent of the prima donna Maria Callas. To love them you must understand them a little—understand that they are not performing in any small, miniscuitely perfect way, but rather offering all of themselves—miseries as well as grandeurs—to a unique projection of a role.

To partner Miss Plisetskaya and not be completely obscured is no easy task. Yet Fadevechev man-

Swan" danced with acrobatic ease and a misleadingly simple-seeming style by Liudmilla Vlasova and Stanislav Vlasov. This was followed by Shamil Yagudin in the famous solo gopak from "Taras Bulba," jumping with an inexhaustible athletic bounce and zest—he can rarely have been in better form.

The section ended with Marina Kondratieva and Maris Liepa all sweet and highdown ecstasy in Messerer's exultant duet "Spring Waters." With their wholehearted vitality and marvel-

these two here

20 — LE MONDE — Jeud 7 février

DANSE

Maïa Plissetskaïa à l'Espace Cardin

Pour les nostalgiques, tous ceux qui aiment les monstres sacrés avec Alicia Alonso, un des ques rôles de diva. La Dame au composé elle-même « en laissant lité », est une suite de cinq avec Boris Efimov, soliste du plus contemporain, le chorégraphe Deboo l'a transformée en musique répétitive de Phil G

— M.M

Plisetskaia, Maya

FÉVRIER 1985

SPECTACLES LA VIE CULTURELLE

● *Espace Cardin*

Plissetskaïa danse Tchekhov et Phil Glass

Le temps n'a pas de prise sur elle. Toujours égale à elle-même : mince, élégante, assurance tranquille et franc parler, la lèvre gourmande et l'œil prompt à passer du sourire de la femme qui dévore la vie avec passion, à la gravité de l'artiste qui doit perpétuellement lutter pour imposer ses idées, triompher des jalousies et des intrigues.

Grande parmi les grandes, Maïa Plissetskaïa est à Paris pour donner quatre représentations exceptionnelles de « *La Dame au petit chien* » d'après la nouvelle de Tchekhov, à l'Espace Cardin, jeudi 27 février et les 1er, 3 et 5 mars.

« C'est ma troisième chorégraphie après « Anna Karénine » en 1972, et « La Mouette » en 1980. Cette fois-ci je n'ai rencontré aucune difficulté pour la monter au Bolchoï ! L'événement était trop important, trop éclatant. « La Dame au petit chien » a été créée pour mon jubilé, le 29 novembre 1985, jour même

admirateurs lui ont fait quarante d'ovations. A l'extérieur, on avait d'urgence la police à cheval pour foule qui se massait sur la place et du Bolchoï.

Une belle revanche pour l'étoile populaire d'URSS, mais la bête directeur du Bolchoï. « Depuis quin ne participe plus aux tournées du l étranger : on n'a pas besoin de mo il est gênant sans doute ! » Maïa n pas moins au Bolchoï avec le même r depuis quarante ans, – de deux à q par mois comme toutes les étoiles – tant surtout Roland Petit et Béjart, imposé en URSS, et ses propres ch phies.

« Ne me parlez plus du Lac ou de L du cygne ! Je les ai dansés pendant p trente ans, et comme je suis une femme meur, je les ai adorés puis haïs, de no

Espace Cardin

Queen Plissetskaïa

Paris de la grande Maïa Plissetskaïa. Bolchoï donnera sentations exception- Espace Cardin, les 1er, 3 et 5 mars pro- interprétera un long en of the underworld alement pour elle par le Asted Deboo sur d'après la nouvelle de Tchekhov, sur une musique de Rodion Chtchedrine.

La Dame au petit chien, ballet de cinquante-cinq minutes, a été créé mondialement en novembre dernier au théâtre Bolchoï, dans des costumes du couturier préféré de Plissetskaïa, Pierre Cardin. Maïa aura pour partenaire

Retour danseus L'étoile quatre nelles 27 févri chain solo créé

Le début de la semaine chorégraphique du Festival d'Avignon, l'avant-dernière nuit, a été marqué par un énorme succès personnel de la grande danseuse soviétique Maïa Plissetskaïa.

C'est dans « le Lac des cygnes », l'une des chorégraphies les plus connues (1880), des plus usitées pour les représentations — Maïa Plissetskaïa orne l'écrin donné quatre cents fois au Bolchoï et en tournées — que l'étoile a remporté son succès le plus grand.

Pourtant, elle avait tenu à montrer pour la première fois, en France, un ballet qui, selon elle, marque une évolution nette de la danse au Bolchoï : « Carmen », un résumé dansé de l'œuvre de Bizet sur une musique arrangée par son mari, Rodion Chtchedrine et une chorégraphie d'un Cubain, Alberto Alonso, lui-même auteur étranger qui ait jamais été

Roi. Le pay est pour Plis de la révolte Perspectivie donné avec marocaine, sans une ère de la

outrageuse, fidèles à cette

chorégraphe créée y bal- jeune pour la roche, Toutefois, gît, être la de- au matin aux accents du groupe de la « musique vivante » de Diego

public du festival ce sont, d'une part, la qualité extraordinaire des danseurs qui appartiennent presque tous à l'Opéra, et, d'autre part, la fête bondissante qui, au terme de la nuit, salue le

M. Valerian Zorine, leur soviétique à P donné à cette soirée cette nuit, car elle c gée très tard — un officiel tout à fait Festival, on y assistera du général et des

15 mars 1985

Le Figa

Igor 27/3/86

New 'Karenina' at Bolshoi Stars Maya Plisetskaya

The New York Times

Maya Plisetskaya dancing in "Anna Karenina"

By HEDRICK SMITH

Special to The New York Times

MOSCOW, June 11—There were all the earmarks of a major event: a sense of electric anticipation, extra police on the sidewalk swarming at the sight of an extra ticket and an exultant shout, "Oh, how lucky I am," from a young woman who landed one at the last minute.

The Bolshoi Ballet Company under criticism

pleted with the brass section of the orchestra in a stadium box on stage, to the strobe light, psychedelic suicide of Anna in the dying moments of the performance.

Mr. Shcher which he said stely drawn fr Tchaikovsky's works to matc mood and time stoy's novel, symphonic tha ic, setting a an a rhythm r. Shchedrin ne the score sion of "An ome private objections sceanes, death sc throws h rain, but va had

Maya's Ankle

Sydne

Maya Plisetska world famed balle

Bolshoi's prima ballerina

Maya Goes to Broadway

ya Plisetskaya, the 51-year-old lerina of the Bolshoi Ballet, is her fiery temperament and cation to dance

ections of Natalia Makarova, yshnikov and others have e Soviet Union does not ative experimentation in 's frustration adds fuel to e.

ncluded in the Bolshoi's y York, so she is expcoming engagement n Ballet of the 20th Broadway appear 3 Sha

Is there something you've alwa wanted to discuss with Rudolf Nureye A question you'd like to ask Marg Fonteyn, Erik Bruhn or Cynthia Gregory On Monday, Mar. 7, Town Hall will give you your first chance, when John Gruen, Nureyev and Fonteyn Inaugurate Guest Artists of the Dance, a five-part series of interviews and audience question and answer sessions with dance luminaries John Gruen is the author of

Private World of Ballet

conversations

MAIA PLISSETSKAIA triomphe au Festival d'Avign

(Plisetskaya, Maya)

Maïa Plissetskaïa dans « Carmen » au cours de la représentation du ballet Bolchoï au Festival d'Avig

(Ph

M. Valerian Zorine, leur soviétique à P donné à cette soirée cette nuit, car elle c gée très tard — un officiel tout à fait Festival, on y assistera du général et des

Scanned with OKEN Scanner

N.Y.T. JUL 24 1969

lisetskaya Gets Lead at Covent Garden

by CLIVE BARNES

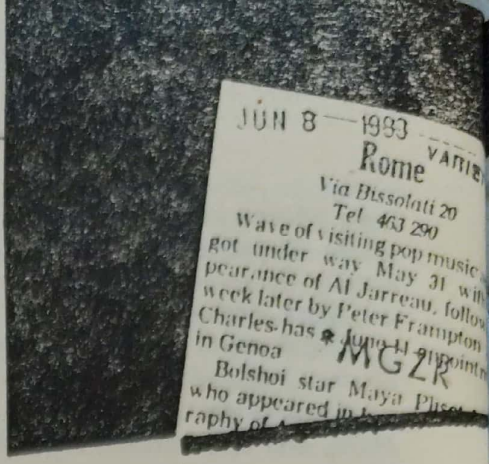
Special to The New York Times

ONDON, July 23—One of the sad aspects of Soviet llet is the lack of opportity it offers Soviet dancto have their own roles ated for them. The whole chine of Soviet ballet posly produces surely, but tainly produces slowly. ya Plisetskaya is, I think general constent, one of great dancers of the cen-y, brilliant, individual and obvious challenge to any

Performers Are Better Than Their Material

Carmen, make nothing but Five Characters in search of not so much an author, or even a choreographer, but a curtain.

What is splendid, of course, is Plisetskaya herself. You can see why she loves the ballet. She pants in fury, she grins provocatively, she dances for the instant. This is a Carmen, from her flounced entry to ha



JUN 8 1983

Rome VARIE

Via Bissolati 20

Tel 463 290

Wave of visiting pop music got under way May 31 with pearance of Al Jarreau, follow week later by Peter Frampton Charles has ★ June 11 appointm in Genoa MGZR

Bolshoi star Maya Plise who appeared in a raphy of

N.Y.T.

ES, SUNDAY, MAY 26, 1968

The Dance: Bolshoi Stars at the Met

By CLIVE BARNES

THE best parts of the Bolshoi Ballet's production of "Swan Lake" have always—at least during the 12 years I have known it—been its second act and the third-act pas de deux. It was precisely these excerpts that were given by the Stars of the Bolshoi at the Metropolitan Opera House last night. This was not only artistically preferable to the Bolshoi's ... of the complete ballet, ... the com-bare essentials of drama and music.

I suppose Miss Plisetskaya is ballet's equivalent of the prima donna Maria Callas. To love them you must understand them a little—understand that they are not performing in any small, miniscutely perfect way, but rather offering all of themselves—miseries as well as grandeurs—to a unique projection of a role.

To partner Miss Plisetskaya and not be completely obscured is no easy task. Yet ... Fadeyechev ... man-Swan" danced with acrobatic ease and a misleadingly simple-seeming style by Liudmilla Vlasova and Stanislav Vlasov. This was followed by Shamil Yagudin in the famous solo gopak from "Taras Bulba," jumping with an inexhaustible athletic bounce and zest—he can rarely have been in better form.

The section ended with Marina Kondratieva and Maris Liepa all sweet and highflown ecstasy in Messerer's exultant duet "Spring Waters." With their wholehearted vitality and marvel-... these two here

20 – LE MONDE – Jeu

DANSE

Maia Plissetskaïa à l'Espace Cardin

Pour les nostalgiques, tou stars de la danse, Maia Plisset monstres sacrés avec Alicia A ques rôles de diva. La Dame composé elle-même « en lain lité », est une suite de cinq avec Boris Efimov, soliste du plus contemporain, la cho Deboo l'a transformée en musique répétitive de Phil – M.M

Plisetskaia, M

FÉVRIER 1986

SPECTACLES LA VIE CULTURELLE

● Espace Cardin

Plissetskaïa da Tchekhov et Phil

Le temps n'a pas de prise sur elle. Toujours égale à elle-même : mince, élégante, assurance tranquille et franc parler, la lèvre gourmande et l'œil prompt à passer du sourire de la femme qui dévore la vie avec passion, à la gravité de l'artiste qui doit perpétuellement lutter pour imposer ses idées, triompher des jalousies et des intrigues.

Grande parmi les grandes, Maia Plissetskaïa est à Paris pour donner quatre représentations exceptionnelles de « *La Dame au petit chien* » d'après la nouvelle de Tchekhov, à l'Espace Cardin, jeudi 27 février et les 1er, 3 et 5 mars.

« *C'est ma troisième chorégraphie après* « Anna Karénine » *en 1972, et* « La Mouette » *en 1980. Cette fois-ci je n'ai rencontré aucune difficulté pour la monter au Bolchoï ! L'événement était trop important, trop attendu.* « La Dame au petit chien » *a été créée pour* ... *jubilé, le 29 novembre 1985, tout même*

admirateurs lui ont fait quarante d'ovations. A l'extérieur, on avait d'urgence la police à cheval pour foule qui se massait sur la place et du Bolchoï.

Une belle revanche pour l'étoile populaire d'URSS, mais la bête directeur du Bolchoï. « *Depuis quinz ne participe plus aux tournées du B l'étranger : on n'a pas besoin de mo il est gênant sans doute !* » Maia n pas moins au Bolchoï avec la même r depuis quarante ans, – de deux à qu par mois comme toutes les étoiles – tant surtout Roland Petit et Béjart, q imposé en URSS, et ses propres ch phies.

« *Ne me parlez plus du Lac ou de L* du cygne ! *Je les ai dansés pendant p trente ans, et comme je suis une femme meur, je les ai adorés puis hais, de no*

Plisse

Maia Plissetska Nancy accueill russe danser Au programm bade sur une Somnanbule de fameux pas de

Le Fig

Esp

Retour danseus L'étoile quatre r nelles 27 févr chain solo créé s

JUN 8 1983 VANITY

Rome
Via Bissolati 20
Tel 463 290

Wave of visiting pop music got under way May 31 with pearance of Al Jarreau, follo week later by Peter Frampton Charles has a June 13 appoint in Genoa

Bolshoi star Maya Plise who appeared in graphy of

MGZR

20 – LE MONDE – Jeu 7 février

DANSE

Maïa Plissetskaïa à l'Espace Cardin

Pour les nostalgiques, tous qui aim stars de la danse, Maïa Plisset monstres sacrés avec Alicia Al ques rôles de diva. La Dame au petit chien, interpr posé elle-même c en lui parler sa une suite de cinq d'entre soliste du Bol. Dan phe ind fois enfa 7 fév

New 'Karenina' at Bolshoi Stars Maya Plisetskaya

The New York Times

Maya Plisetskaya dancing in "Anna Karenina"

By HEDRICK SMITH
Special to The New York Times

MOSCOW, June 11—There were all the earmarks of a major event: a sense of electric anticipation, extra police guards waving away traffic with white gloves, the appearance of much of Moscow's cultural élite, crowds on the sidewalk swarming at the sight of an extra ticket and an exultant shout, "Oh, how lucky I am," from a young woman who landed one at the last minute.

The Bolshoi Ballet Company under criticism [illegible] pleted with the brass section of the orchestra in a stadium box on stage, to the strobe light, psechedelic suicide of Anna in the dying moments of the performance.

Mr. Shcher which he said stely drawn fr Tchaikovsky's works to matc mood and time stoy's novel, symphonic tha ic, setting a han a rhythm r. Shchedrin h ne the score sion of "An ome private objections scenes, death sc throws h rain, but va had on out. Miss Ye seva, the Minis of was not

ers Lurie (center) and Karl Spletn

Maya's Ankle Sydne

Maya Plisetska world famed ballet

Bolshoi's prima ballerina

Maya Goes to Broadway

ya Plisetskaya, the 51-year-old lerina of the Bolshoi Ballet, is her fiery temperament and cation to dance ections of Natalia Makarova, yshnikov and others have e Soviet Union does not ative experimentation in s frustration adds fuel to e.

ncluded in the Bolshoi's y York, so she is ex- upcoming engagement n Ballet of the 20th 7 Broadway appe 3 Sh[illegible]

Is there something you've always wanted to discuss with Rudolf Nureyev? A question you'd like to ask Margot Fonteyn, Erik Bruhn or Cynthia Gregory? On Monday, Mar. 7, Town Hall will give you your first chance, when John Gruen, Nureyev and Fonteyn Inaugurate Guest Artists of the Dance, a five-part series of interviews and audience question and answer sessions with dance luminaries. John Gruen is the author of [illegible] vate World of Ballet" Conversations revea[illegible]

MAIA PLISSETSKAIA triomphe au Festival d'Avign

Plisetskaya Maya

Le début de la semaine cho regraphique du Festival d'Avignon, l'avant dernière nuit, a été marqué par un énorme succès personnel de la grande danseuse soviétique Maïa Plissetskaïa.

C'est dans « le Lac des cygnes », l'une des chorégraphies les plus vieilles (1882), des plus usées par les représentations — Maïa Plissetskaïa envoie l'acier donné quatre cents fois au Bolchoï et en tournées — que l'étoile a remporté son succès le plus grand.

Pourtant, elle avait tenu à monter pour la première fois, en France, un ballet qui, selon elle, marque une évolution nette de la danse au Bolchoï : « Carmen », un résumé dansé de l'œuvre de Bizet sur une musique arrangée par son mari, Rodio Chtchedrine et une chorégraphie d'un Cubain, Alberto Alonso, jeune auteur étranger qui ait jamais été [illegible] choï. Le pari pour Plissetskaïa de la révolte l'hypocrisie dansé avec arrogante, sans une [illegible] ...ns de la [illegible] ...ustaste, libère illé ce choré créa[illegible] ballerine pour reche, re- Toutefois un l'a, git, être in de [illegible]

Maïa Plissetskaïa dans « Carmen » au cours de la pr représentation du ballet Bolchoï au Festival d'Avign (Photo

public du festival ce sont, d'une part, la qualité extraordinaire des danseurs qui appartiennent presque tous à l'Opéra, et, d'autre part, la fête bondissante qui, au terme de la nuit, salue le matin aux accents du groupe de la « musique vivante » de Diego

M. Valerian Zorine, [illegible] deur soviétique à Pari donné à cette soirée — cette nuit, car elle s'est gée très tard — un officiel tout à fait in Festival, en y assistant, du préfet et des autori

Plissetskaïa à l'Odéon

Maïa Plissetskaïa, l'invitée vedette du Ballet théâtre français de Nancy accueilli à l'Odéon du 26 juin au 7 juillet. La célèbre étoile russe dansera Prokofiev dans la chorégraphie de Serge Lifar. Au programme de cette compagnie, un autre ballet de Lifar. Au bade sur une suite de Poulenc. Les Forains de Roland Petit. La Somnambule de Balanchine. Petrouchka Variations de Neumeier et le fameux pas de [illegible] de Don Quichotte

Le Figaro 15 mars 1985

aïa danse et Phil Glass

Espace Cardin

Queen Plissetskaïa

Retour à Paris de la grande danseuse Maïa Plissetskaïa. L'étoile du Bolchoï donnera quatre représentations exceptionnelles à l'Espace Cardin, les 1er, 3 et 5 mars prochain. Pour la première fois, elle interprétera un long ballet, *Queen of the underworld*, créé spécialement pour elle par le chorégraphe Asted Deboo sur une musique de Rodion Chtchedrine, d'après la nouvelle de Tchekhov, *La Dame au petit chien*.

La Dame au petit chien, ballet de cinquante-cinq minutes, a été créé mondialement en novembre dernier au théâtre Bolchoï, dans des costumes du couturier prédilecté de Plissetskaïa, Pierre Cardin. Maïa aura pour partenaire le dan-

Scanned with OKEN Scanner

LA ZENITUL BALETULUI CONTEMPORAN

MAIA PLISEŢKAIA

Pescărușul — montaj grafic

Scanned with OKEN Scanner

. . . În 1943 Maia Plisețkaia termina școala de balet. Văzînd-o, Goleizovski a numit-o « o balerină genială ». Apăruse o artistă care nu mai putea fi măsurată după parametrii clasici. Natura a copleșit-o cu daruri neobișnuite. În liniile prelungi ale trupului, mîinilor, gîtului, ea purta, cum a spus un critic, « un surplus de cîntare ». Ceea ce alte dansatoare obțin cu prețul unui imens efort, Maia reușea cu ușurință, parcă în glumă. Și acest lucru mă speria într-un fel. Văzusem de-a lungul timpului nu puțini copii-minune care eșuaseră, risipindu-și talentul, vînzîndu-l prea ieftin, fie din lene, fie din cauza unor împrejurări potrivnice. (. . .) Atunci, în primii ani, mă chinuia întrebarea dacă va avea Maia destulă voință să-și impună talentul, să-și găsească drumul ? Nu o va ameți succesul? Îmi amintesc că dansa în ultimul act din Don Quijote. Înaintea cunoscutului pas-de-deux intră în scenă corpul de balet și două soliste. Una dintre ele era Maia. Dansau amîndouă acel « entrée » ce pregătește adagio-ul Kitri-Basil, apoi, după adagio a reintrat în scenă Maia, care și-a dansat variația, iar după ea ar fi trebuit să urmeze Vahtang Ceabukiani, interpretul lui Basil. Dar dansul Maiei a declanșat în teatru o adevărată furtună. Vahtang stătea în culise, așteptînd să se domolească tunetul entuziasmului. Și, se știe, nu există nimic mai greu decît să dai o forță nouă unor roluri vechi, cu atît mai mult unor roluri secundare.

Cred că, în artă, crezul Maiei este nesupunerea. Îndepărtarea a tot ce este greoi, anemic, inert. Exprimarea limpede a propriei personalități și împlinirea temperamentului său ieșit din comun.

A crede că și-a impus numele fără să lupte este o idee falsă. Ea s-a luptat întotdeauna cu împrejurările și chiar cu propriile slăbiciuni.

« În lupta cu inerția oamenilor nu poți demonstra ceva decît cu prețul însingurării. Dar de asta m-am și născut, pentru a nu mă preda ! » În aceste cuvinte este ea întreagă, cu dîrzenia ei înflăcărată și copilăroasă. (. . .)

Plisețkaia a domnit în toate baletele clasice — Raymonda, Spărgătorul de nuci, Lacul lebedelor, Frumoasa din pădurea adormită, Don Quijote, Laurencia. . . Acolo unde muzica și dansul îi dădeau libertatea să improvizeze, libertatea de a trata tema fără nici un fel de pietate față de precursori (pentru că ea vedea și înțelegea altfel lumea !), Plisețkaia exprima totul după imaginația sa. În spațiul orchestral al Lacului lebedelor, cel mai clasic, cel mai dificil balet, ea aude adevăruri veșnice.

Puternic receptivă la conflictele gigantice ale realității, Maia răsfrînge în dansul ei unicitatea propriului eu și a timpului pe care îl trăiește.

ASAF MESSERER

Scanned with OKEN Scanner

Pe Maia Plisețkaia am văzut-o mai întîi, ca orice spectator, din sală, și m-am împărtășit din harul balerinei, alături de miile de admiratori ai extraordinarului său talent.

Mai tîrziu, prietenii mei Lili Iurievna Brik și Vasili Abgarovici Katanian mi-au oferit să ascult, ca pe un număr de circ, o bandă din arhiva lor muzicală: Plisețkaia cîntînd muzica baletului Cenușăreasa *de Prokofiev. Cînta nu numai temele muzicale ale acestei partituri deloc simple; vocea ei reda toate nuanțele timbrale.*

Înregistrarea m-a uluit. M-a uluit în primul rînd urechea absolută a balerinei — toate melodiile lui Prokofiev, absolut pe toate, ea le reproducea în tonalitatea originară. Chiar și astăzi muzica lui Prokofiev nu se oferă lesne percepției, pe atunci însă — cu treizeci de ani în urmă — faptul era cu totul ieșit din comun.

După cîteva zile, în aceeași casă a poposit cunoscutul actor francez Gérard Philippe. Gazdele au invitat cu acea ocazie și cîțiva scriitori, actori de film, pe Plisețkaia. Ew reprezentam breasla compozitorilor.

Aceasta a fost prima noastră întîlnire.

Noaptea, tîrziu, eu — pe atunci proaspăt «șofer» — i-am condus pe musafiri. Și pe Maia. Întîmplarea a făcut ca ea să coboare ultima.

Cînd să ne despărțim, Maia Mihailovna m-a rugat să o ajut să-și împlinească un vechi vis — să-i transcriu pe note muzica lui Chaplin din filmul Luminile rampei, *pe care ea o avea înregistrată pe disc. Dorea, îmi amintesc, să transpună, alături de Kassian Iaroslavovici Goleizovski, pelicula chapliniană în limbajul plasticii coregrafice.*

În două-trei zile transcrierea a fost gata. Era pentru prima oară cînd compozitorul lucra inspirat de balerină.

Au urmat, însă, patru balete — Căluțul cocoșat, suita Carmen, Anna Karenina, Pescărușul *— dedicate toate, negru pe alb, Maiei Plisețkaia.*

RODION ȘCEDRIN

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

«Toată lumea, în companie, era uluită. A muncit enorm — opt sau zece ore pe zi la același fragment muzical».

«Ea este ca o văpaie în lumea dansului, este pătimașă, îmbătată de mișcare, caracterul dansului ei este clasic și modern în același timp. Ea întruchipează acea profunzime coregrafică, pe care eu o caut necontenit în creația mea».

MAURICE BÉJART

◀◀◀ Maia Plisețkaia și Boris Efimov în *Doamna cu cățelul*

◀◀◀ Maia în rolul Ninei Zarecinaia din *Pescărușul*

▲ Cu Jorge Donn în *Leda* lui Maurice Béjart

Scanned with OKEN Scanner

Maia Plișețkaia în *Isadora*

... Ceea ce impresionează, dintru început, la Maia Plișețkaia este o totală, o extraordinară dăruire de sine în dans, care luminează pe dinăuntru, ca o flacără, caracterul personajului. O mișcare generoasă, amplă, o mișcare ce umple scena, transformă parcă dimensiunea sufletească a eroinei în ceva concret. Săritura, de o rară frumusețe a balerinei, tehnica ei desăvîrșită îmbracă totul într-o strălucire fără pereche, care smulge aclamații de admirație. (...)

Mi s-a confirmat astfel, încă o dată, că mă aflu în fața unui nou tip de dansatoare, a cărui întruchipare o realizează Maia Plișețkaia: dacă statuile elene, superbe în desăvîrșita lor armonie și umane prin caracterul palpabil al formelor, ar coborî de pe soclurile lor — fără îndoială că ar dansa ca Maia Plișețkaia. Privind-o, nu ai impresia că legile materiei nu mai funcționează — ca în cazul balerinelor de tip eteric; ci, din contră, ai impresia că aceste legi sînt, clipă de clipă, puse în valoare și strălucit ilustrate datorită acelei minunate plăsmuiri materiale care este trupul ei.

IRINEL LICIU

Scanned with OKEN Scanner

. . . Dansul Maiei Plisețkaia este personal pînă la excentric. Vălurirea orientală a brațelor sale, de pildă, palpitînd cu o nefirească ușurință, poate părea afectată. Chiar dramatismul privirilor sale înfocate și interpretarea absolut esențializată a rolului l-ar putea ofensa deopotrivă pe spectatorul sobru ca și pe cel sentimental. Avem însă de-a face cu o pasiune și o strălucire ce-i sînt cu totul proprii, validitatea întregului său demers, o ușurință de a modela rolul în nuditatea esențială a dramei și muzicii.

Am senzația că Plisețkaia este echivalentul, în balet, al primadonei Maria Callas. Ca să le poți iubi, trebuie să le și înțelegi — să înțelegi că nu există în interpretarea lor nici cea mai mică, nici cea mai minusculă tentativă de perfecțiune, ci, mai curînd, că se dăruiesc cu întreaga lor ființă — mizerie ca și măreție — unicei proiecții a rolului (. . .)

Există dansatori și dansatori. Poți schița o istorie a baletului enumerînd, pur și simplu, izbînzile acestora. Dansatorii celebri, legendari, strălucitoarele stele, lasă o amprentă indelebilă. Mai mult poate decît oricare alți artiști-interpreți, stelele dansului par a simboliza propria lor artă, în sensul popularității. Puțini oameni și-i amintesc pregnant pe actori: Burbage nu va fi niciodată atît de celebru ca Shakespeare, și chiar Olivier nu va dăinui cît Beckett. Opera, de asemenea, își are marile ei nume. Dar nici măcar Caruso ori Callas nu sînt atît de celebri, sau chiar atît de acceptați, în mentalitatea culturii de masă, ca Verdi ori Wagner.

Dansatorii dețin însă domnia absolută. Există sute de oameni care au auzit de Fonteyn sau de Nureev, zeci de oameni care au auzit de Mihail Fokin, Frederich Asthon sau George Balanchine. Chiar așa, numărul dansatorilor deveniți figuri istorice, momente de răscruce, începuturi de drum, este extrem de mic. Isadora Duncan e un exemplu. Martha Graham, un altul. Deși, în cazul lor avem de a face mai curînd cu o coregrafie originală și ele chiar au creat adevărate școli. Dar Pavlova, Ulanova, Fonteyn — irepetabile grații — se bucură de celebritate și, pînă la urmă, chiar de o mai mare recunoaștere decît orice coregraf. Contemporană cu Pavlova și, după unii, o mare dansatoare, Tamara Karsavina nu aparține totuși acestei specii. Pavlova a devenit un simbol al baletului, Karsavina rămîne, însă, un nume venerat de epicurei și cunoscători. (O singură dată am văzut-o pe Karsavina, la șaptezeci sau șaptezeci și ceva de ani, mimînd un fragment din Corsarul. În materie de dans, a fost una din cele mai extraordinare experiențe din viața mea).

Una din dansatoarele care este, pur dar nu atît de simplu, o stea, se numește Maia Plisețkaia. Nu pot spune doar că este una din cele mai mari dansatoare pe care le-am văzut vreodată. Deși acesta e adevărul. Dar, mai mult decît atît, ea posedă o calitate a stilului ce nu se poate uita. E suficient să-i privești fotografiile. Aceeași mișcare apare de fiecare dată puțintel diferită și tocmai această diferență se întipărește în memorie. Mulți dansatori au încercat s-o imite — acea inconfundabilă ondulare a brațelor în Lacul lebedelor, sau acel explozibil rîs solar care-i e propriu — dar imitația nu a arătat niciodată altfel decît ca o imitație. Plisețkaia este un temperament original, absolut liber. Ea își este propria stăpînă și, fără îndoială, propria dansatoare. De acea impune. /. . ./

Nu a mințit niciodată spunîndu-și vîrsta, așa cum niciodată nu a mințit vorbind despre dansul ei. (. . .)

Altădată, la vîrsta Maiei, amabile, răbdătoare, balerinele deveneau profesoare. Ea însă dansează aproape indecent de bine și nu dă nici un semn că s-ar preda sau că ar fi nevoie să se predea. Nu s-a schimbat mult de-a lungul anilor. Interpretarea ei pare însă tot mai profundă, mai solidă, mai definitivă. (. . .)

Ea este una din cele mai mari dansatoare ale epocii noastre, pur și simplu pentru că tot ce face e infuzat de propriul ei geniu.

CLIVE BARNES

Scanned with OKEN Scanner

NEW YORK POST, TUESDAY, MARCH 22, 197

The pairing of Maya and Maurice

Post Photo by Arthur Pomeranz

MAURICE BEJART and MAYA PLISETSKAYA

By SYLVIANE GOLD

New York has seen Maurice Bejart's showy choreography and it's seen Maya Plisetskaya's fiery ballet technique. What it hasn't seen is the combination of the two — until tonight.

crinkling in a laugh. "It was the first time I'd ever worked so hard on a ballet. Usually I'd spend a half hour rehearsing — that's all . . . all my . . . all my life I've been considered lazy . . . and I told my husband that if I'd known this would be so difficult, I

Scanned with OKEN Scanner

Maya Plisetskaya—
'A Totally Free Spirit'

By CLIVE BARNES NEW YORK TIMES OCT. 6 ¼ - 7

THERE are dancers and dancers. You could draw up a history of ballet simply by recounting the exploits of its dancers. The famous dancers, the legendary ones, the diamond-studded stars, leave an indelible mark. More perhaps than any other performing artists, the star dancers seem to symbolize their art in the popular mind. Few people remember actors with such intensity: Burbage will ne... be as famous as ... and ...

and danced with a new youth and passion. I have no real idea why—even though I could float a few speculative balloons—but dancers are dancing longer than they used to. In the past at Plisetskaya's age, nice, well-brought-up ballerinas were teaching. Maya, however, is dancing almost indecently well and shows no signs of giving up, or ...ding to give ... anged her ...r,

love and womanhood, and the insane glitter of her hell-sent Odile. This has got to be the standard Swan Queen by which, with all its ambiguities and exaggeration, all other portrayals have to be assessed. This, after all, was no ordinary Odette/Odile. It was a brilliant woman, listening to the possibilities. It proved an oddly complex personification.

What else will one remember of Plisetskaya? Her Carmen, even though this was enshrined, of course, in a rather bad ballet. Her performance of Juliet some years ago at Covent Garden was also truly memorable. This Juliet was totally different ...m that of Galina Ulanova Raissa Struchkova. Plisetya looked something like ...m and willowy Botticelli ...ne, but she had a face of Tragedy came to her in Theda Bara-like gasps, r dancing, with its ra-

THE MINNEAPOLIS STAR
Thurs., Aug. 22, 1974

Variety

Plisetskaya musicality shapes 'Rose' strongly

Reviewed by PETER ALTMAN
The Star's Books and Arts Editor

A recently choreographed work showcasing Maya Plisetskaya again dominated a miscellaneous program last night ... Bolshoi Ballet con-

ualization of flower and killer in favor of a more general, suggestive dance presentation of life and beauty (personified by Plisetskaya) being stran-

placed, inflections finely modulated and intensity level precisely increased. And while so stressing musicality, the Bolshoi queen never became formal. Always one was aware of life in distress. ...luet the right trace of na-

Entertainm...

THE BOLSHOI BA...

Walter Terry ...nded

And this great star domi-nated the entire evening. The lavish sets and costumes, the ...lorious corps of thirty swan ... the colorful execu... ...ial dances were ... for the intense ... vivid, even ex... projected sit...

the Big Ballet

USHA SWEYD COLLECTION

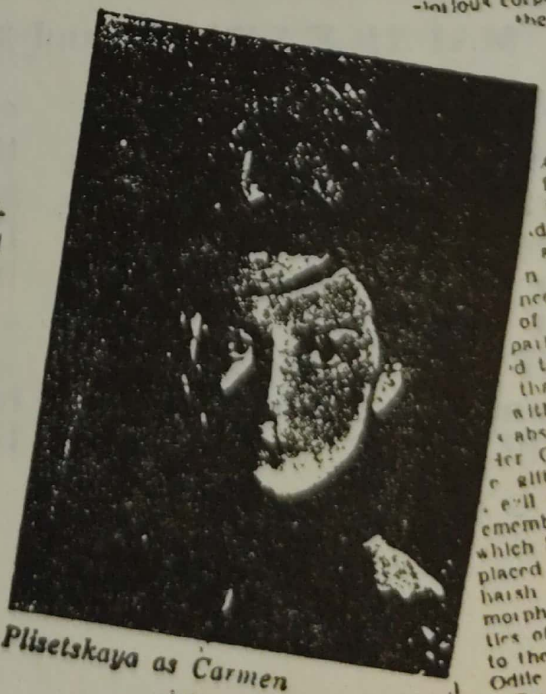
...en in love with an Englishman and authorities were afraid she would defect, and [2] she was automatically "unreliable" because she was Jewish.

But she came to this country in 1959 and proved that all the rumors were false and that all the stories about her ...raordinary style were ...

...he begins and will Saturday

...seeming ...s since Ballet

Page 8



Plisetskaya as Carmen

...e, she brought t... ...flow of moveme... ...the rippling ar... ...d fascinated us ... ...and the gentler ...n that give drama... ...nce to her charact... ...of a creature part... ...part woman. And ...d to me on this o... ...that she invested ...with a romantic ten... ...absent before. ...ter Odile, of course ...e glittering manifes... ...evil that many of u... ...emembered. Her step... ...which had been so del... ...placed as Odette. ... ...harsh and her arms ...morphosed from the ... ...ties of the swan-like ... ...to the writhings of t... Odile.

Terrifying — almos... ...dramatically so — w... ...moment in the Bla... ...Pas de Deux whe... ...realizing that she ... ...been completely suc... ...convincing the pu...

done by Bolshoi

Choreography Created by Company's Director

...par-about ...how ...igoro-...com-ourse, ...y en-...Un-...rovich ...talent ...y, and ...e more ...btedly

and for connoisseurs all the more effective.

Miss Plisetskaya's Aurora —how strange and how sad that she has never been in this role in New York—is clearly, even from the slender evidence of this pas de

...career began with ... ...sian Imperial and Soviet ... ...Ballets. Agnes de Mille and ... ...others', movie stars, diplo-...mats (the Soviet Ambassador ... ...United States, U Thant ... ...Adlai

Scanned with OKEN Scanner

ALINA LEDEANU

«N-am fost niciodată o balerină, am fost o dansatoare»

Limba rusă conține un cuvînt lesne decodabil chiar pentru vorbitorul unei limbi romanice. Un cuvînt lapidar, evaziv și totuși fără drept de apel: *normalno*. Cuvînt inocent și care îl scutește pe vorbitor să se implice, lăsînd celuilalt senzația neputinței de a continua dialogul. N-ar fi corect să îl traduci prin «nici prea prea, nici foarte foarte». El îl consfințește, mai curînd, pe «ceea ce trebuie să fie pentru că este». Cînd interlocutorul nu este capabil, sau dispus, să emită o judecată de valoare, răspunde scurt: *normalno*.

Era începutul lui decembrie 1985, mă aflam pentru scurt timp la Moscova, și nu pot uita cît de perseverent mă urmărea acest cuvînt. Dorisem să aflu dacă trenul va ajunge la timp, dacă ceaiul e fierbinte, sau dacă poți obține ușor un taxi: răspunsul sunase, invariabil, același.

Moscova, însă, clocotea de evenimente, menite fiecare în parte să scuture de pe lucruri zgura obișnuitului. Dintre ele, recentul jubileu al Maiei Plisețkaia luase proporțiile unei sărbători naționale. Cu două săptămîni în urmă, pe scena Teatrului Mare, Maia împlinise 60 de ani dansînd, în coregrafie proprie, *Doamna cu cățelul;* o mulțime de oameni umpluse în acea seară piața din fața teatrului și fusese nevoie de intervenția miliției călare pentru a fi restabilită ordinea. Cîți dintre cei adunați atunci, acolo, sperau în șansa unui «bilet în plus», cîți veniseră doar pentru a se împărtăși, deliberat, din euforia generală?

La 40 de ani, Maia și-a schimbat repertoriul. Aceea care îl fermecase pe John Martin printr-o «tehnică nepămînteană»; care îl făcuse pe Walter Terry să o numească «cea mai mare balerină a lumii . . . capabilă să spulbere propria imagine ca dansatoare și chiar ca ființă umană, înlocuind-o cu toate trăsăturile unei creaturi magice», care, pentru prima oară în istoria teatrului Covent Garden îi făcuse pe spectatori să bată minute în șir din picioare, după ce palmele se istoviseră în delirul aplauzelor, uitînd astfel și de «calm englezesc» și de maniere, ea, lebăda desăvîrșită își arde aripile și din cenușa lor înalță personaje noi.

Un prim moment de răscruce îl constituie anul 1967: cubanezul Alberto Alonso montează anume pentru ea *Carmen* la Bolșoi. Ani de-a rîndul, în aproape toate interviurile acordate în lume, Plisețkaia nu va înceta să se refere la acest balet.

În 1973, Roland Petit îi consacră coregrafia semi-abstractă a *Trandafirului bolnav* pe muzica lui Mahler, pornind de la poemul lui William Blake.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Maia la repetiție. Fotografii de ALINA LEDEANU

Scanned with OKEN Scanner

Plisețkaia asistă la un spectacol cu *Bolero* de Ravel imaginat de Béjart. Încîntată, ea îi scrie coregrafului francez, rugîndu-l să-i dea ocazia de a-l dansa ea însăși. E începutul unei lungi colaborări și prietenii. În 1978, Béjart creează special pentru ea baletul *Isadora*. « Deși două dansatoare de formații diferite, de naționalități diferite, trăind în epoci diferite, ele au în comun aceeași neobișnuită vitalitate — iubirea nebună pentru dans », își justifica Béjart opțiunea cu prilejul unui turneu peste ocean. Maia, cu « trupul ei melodios », cu brațele ei dansîndu-și un cîntec numai al lor, era interpreta ideală a acestui balet care nu încerca să reconstituie *personajul* Isadora, ci duhul și mireasma ce-i animaseră elanul.

Urmează *Leda* aceluiași Béjart, dansată împreună cu Jorje Donn — ca o sinteză a esteticii europene și orientale —, apoi, chiar în 1985, *Phedra* lui Lifar pe scena teatrului Odéon din Paris.

Dar dincolo de colaborarea cu marii coregrafi ai lumii, poate tocmai prin aceasta stimulată, Plisețkaia a devenit ea însăși, de la un moment dat, autoarea și interpreta unor balete ambițioase, inspirate de textele lui Tolstoi și Cehov, pe o muzică anume compusă pentru ea de Rodion Șcedrin. În 1972, *Anna Karenina* apoi *Pescărușul* în 1980 și, din nou, Cehov : *Doamna cu cățelul*. Iar în acest interval de aproape un deceniu, o experiență care — mărturisea ea însăși —, o marcase profund : aceea a filmului. În 1976, Maia filmează *Fantezia* (după *Apele primăverii* de Turgheniev) în dubla ipostază de balerină și actriță. Cîndva, în « Moartea lebedei », Maia susținea că dansează altfel, că este o altă lebădă după cum o acompaniază o vioară sau un violoncel; acum, ca și atunci, mulată perfect pe substanța ce-i hrănea mișcarea, Maia demonstra că dansul ei se modifică, de astă dată, impulsionat de ritmul, de jocul aparatului de filmat. Kapița, fizicianul, exclamase văzînd filmul : « În Evul Mediu, pentru asemenea lucruri erai ars pe rug. Asta-i vrăjitorie ! » Se povestește, însă, un episod și mai impresionant : urmărind probele de imagine ale filmului, în absența sonorului, Maia a recunoscut imediat acompaniamentul fiecărei mișcări, fiecare instrument în parte, după felul în care dansa. Mi-ar fi plăcut să văd baletul *Pescărușul*, despre care principala sa interpretă declara că poartă amprenta acestei coabitări a dansului cu filmul. Cele cîteva imagini înfățișînd-o pe Plisețkaia-Zarecinaia învești mîntată în *peplum* și desprinsă, parcă, din frizele grecești, trimiteau mai curînd la dansul Isadorei.

15 decembrie 1985. Maia Plisețkaia a acceptat să-mi acorde un interviu pentru revista *Secolul* 20 (« dar scurt, foarte scurt », au insistat cei de la protocolul Teatrului : « Maia Mihailovna este extrem de ocupată »). La orele 12, bat la ușa cabinei de la Bolșoi. Maia nu este o persoană, ci o prezență; nu o prezență, ci o explozie. Iar asta se simte chiar din privirea cu care te întîmpină. Te cîntărește scurt și, dacă te-a acceptat, te copleșește cu cel mai spontan, mai firesc și mai familiar surîs. Constat cu stupoare că întreaga ei făptură, părul ca arama, tăietura orientală a feței cu un profil aproape biblic, accentuat probabil de vîrstă, dar mai ales statura — mijlocie, cu aspect fragil ! — anulează imaginea lăsată de fotografii, de filme și, cu mai bine de 20 de ani în urmă, de propria ei apariție pe scena Sălii Palatului din București. (Mai tîrziu, îmi va spune ea însăși, amuzată, că totdeauna, văzută pe scenă, a părut înaltă. « Nimeni nu s-a gîndit, de pildă, că Mișa Fadeicev, partenerul meu căruia îi veneam puțin mai sus de umăr era un bărbat scund »).

Maia se scuză : o schimbare de ultimă oră intervenită în program, îi cere să fie acum în sala de studiu. « Repetăm *Doamna cu cățelul*. Peste două zile am spectacol Mai pot zăbovi cîteva minute. Ce vreți să vă spun despre mine? » Îi mărturisesc că m-ar fi interesat să aflu acum, după *Anna Karenina* și la a doua sa întîlnire cu Cehov, cum privește sinteza dintre dans, muzică, text literar, cum se raportează aceste

Scanned with OKEN Scanner

elemente unul față de celălalt și ce semnificație are consecventa ei revenire la literatura clasicilor. « O, sunt multe de spus », îmi răspunde, ușor descumpănită. « Știți ce, haideți să discutăm după repetiție. Pînă atunci am să mă mai gîndesc la ce m-ați întrebat ».

Un spațiu imens, cu bare, oglinzi, și, într-un colț, pianul. Sub el, zvîrlit hilar un mare coș de răchită, iar alături un scaun șchiop. Fusesem cîndva scandalizată de prezența acestor obiecte cazaniere în preajma « zeilor ». Mă urmărise multă vreme o imagine aidoma, din albumul americanului Albert Kahn, *Zile cu Ulanova*, surprinsă, poate, în chiar această sală: Katia Maximova, suspendată, parcă, de un gest al Ulanovei, repeta *Giselle*, iar la doi pași, îndărătul șirului de bare, zăcea, abandonată . . . o scară de zugrav. Înțelesesem, apoi, că obiectele acestea domestice, cu aerul lor « muritor » și somnoros sporeau de fapt, prin contrast, sacralitatea gesturilor săvîrșite în preajmă.

Mi s-a îngăduit să asist la repetiție, mai mult, mi s-a îngăduit să o fotografiez. În ajun, aflînd că voi fi primită de Maia, îmi lăsasem la ȚUM toată diurna în schimbul unui aparat cu blitz. Întregul magazin se grăbise, entuziasmat, să-mi acorde primele noțiuni fotografice, aflînd cu ce scop achiziționasem modestul aparat. A doua zi, la Bolșoi, îmi încercam pentru prima oară puterile de fotograf, iar imaginile realizate, cu tot interesul lor documentar, plătesc tribut pionieratului și trebuiesc judecate cu îngăduință. Privindu-le, mă bucur să redescopăr, totuși, în ele, palpitul acelor clipe cînd totul se deroba obișnuitului.

Îmi amintesc că Maia își lepădase halatul și papucii dînd la iveală, în maillot-ul negru constelat cu strassuri, linia trupului de o puritate, de o muzicalitate absolută. Iar cînd, încercîndu-și poantele, s-a înălțat pentru cîteva clipe în vîrfuri și a schițat cîteva mișcări cu brațele ridicate, o uriașă pasăre cu aripile desfăcute părea că se desprinde, sorbită de apropria-i mișcare. În sală se repeta încă variațiunea lui Basil din « *Don Quijote* » și trei dansatori de vîrste diferite evoluau simultan sub ochiul apatic al unui bătrîn dascăl. Maia continua să-și încerce poantele convorbind, parcă, cu sine, abstrasă de forfota ce o înconjura. Dar la doi pași de ea, unul din cei trei își încheie pirueta printr-o poză în arabesc, rotunjindu-și brațele în față și în lateral. Dascălul încuviință prin tăcere. Maia, însă, a țîșnit smulsă din aparenta ei absență. Calmă, amicală, dar cît se poate de fermă, i-a reprodus colegului ei, ca o oglindă, mișcarea: «Eta nicevo » (Asta nu spune nimic). Și, printr-o simplă răsucire a palmelor în sus care, la rîndu-i, cerea orgolioasa înălțare a bărbiei, Maia a desenat, așa cum o simțea ea, poza finală. Era, în acest aparent gest mărunt, nu numai implicare asumată, ci și o lecție de artă autentica și crezul ei dintotdeauna: să dai un sens mișcării, să o faci imaginea propriului temperament și al propriei tale conștiințe. « Nu am schimbat niciodată coregrafia, ci doar înfățișarea ei. Nu am făcut decît să dansez așa cum o cereau subiectul și muzica » îi declarase Plisețkaia Annei Kisselgoff la New York, cu prilejul unui turneu cu *Isadora*. « Eta nicevo »: să nu accepți normalitatea ca pe o normă.

Pe muzica lui Șcedrin, Maia repetă cu Boris Efimov cîteva crîmpeie din *Doamna cu cățelul*. În locul săriturilor ample, al piruetelor vijelioase, prin care odinioară îi plăcea să umple scena, Plisețkaia iradiază acum spațiul cu o mișcare epurată, de o maximă concentrare. Fiecare pas comunică o vibrație aparte; brațele ating un grad de extremă expresivitate. Tehnica briantă a cedat locul expresiei în mișcare.

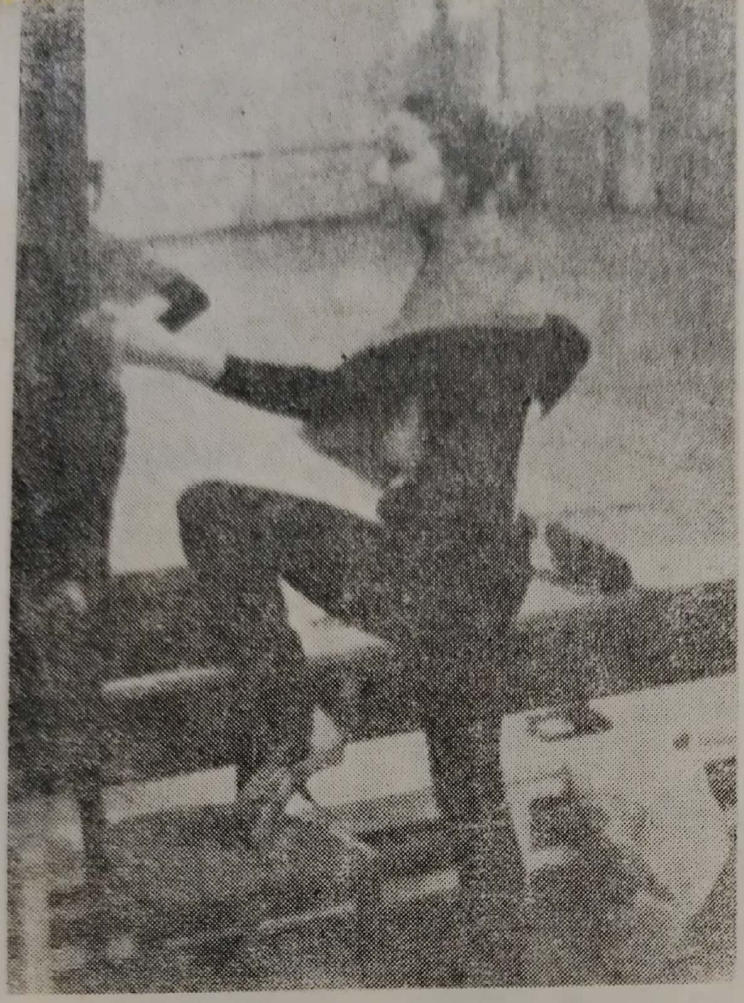
« Vremia improvizații », proclamă Maia care, furată de muzică, își modifică pe loc propria coregrafie cerînd, cu priviri întrebătoare, părerea lui Boria și a corepetitoarei.

Scanned with OKEN Scanner

Ne aflăm, într-adevăr, în sala aceea, sub zodia inspirată a improviziației. Dar momentul ei cel mai fascinant abia urmează. Repetiția se terminase, Boria se retrăsese, iar Maia, destinsă, bavardă, trecea cu iuțeala fulgerului de la un subiect la altul; cînd, însuflețită brusc de amintirea unui lucru neobișnuit, s-a apucat să ne povestească ce i se întîmplase cu un costum conceput anume pentru ea de Pierre Cardin. E impropriu spus că « povestea ». Ea mima, *dansa* povestea acestui costum care, ba prea strîmt plesnise la repetiție, ba prea larg, apoi, putea cuprinde toate personajele într-însul, pînă cînd, în ultima clipă, totul se terminase cu bine. Mai mult de un sfert de oră, cu panglicile poantelor în dezordine, jucîndu-și prosopul roșu cînd pe spate, ca pe un șal de Orenburg — cum poartă iarna femeile Rusiei —, cînd în jurul umerilor ca pe o capă, cînd pe gît ca o eșarfă, rotindu-se, fremătînd, lipindu-se șăgalnic de pian, uimindu-se, burzuluindu-se, hohotind de rîs, Maia a oferit un dans fascinant. Dansul acela, despre costumele lui Cardin pentru *Pescărușul*, cînd trupul ei pînditor, dornic să irumpă, își proclama independența absolută, necenzurată de idee, dansul acela al mișcării, eliberată de orice constrîngere și luminată de har, rămîne unul din cele mai frumoase lucruri văzute de mine vreodată.

Străbat iar labirintul de coridoare și scări. Undeva, departe, se aud ecourile orchestrei (afișul anunța în ziua aceea un matineu cu *Lacul*). Printre tutu-urile albe zburătăcind spre cabine, Maia, în halatul și papucii roșu aprins, înaintează ca o torță. Se oprește, pe neașteptate, în fața unui panou : în mijloc, propriul ei portret încon-jurat de fotografii din spectacolul jubiliar și, înscris cu litere mari, titlul de Erou al Muncii Socialiste al U.R.S.S., decernat cu acel prilej. Mai jos, cîteva versuri naive și afectuoase, cu dedicație : « Pentru Maia »; și o semnătură : baletul Teatrului Mare.

Scanned with OKEN Scanner



Să fi fost într-adevăr plăcută surprindere (trecuseră, totuși, trei săptămîni de la premieră), sau omenească vanitate, ispita de a-i semnala, discret, unui oaspete străin, binemeritatul ei triumf?

Mîna prelungă, nervoasă, cu vinele proeminente; laba îngustă a piciorului cu degetele peticite de leucoplaste, gamba marcată încă de urma panglicilor ce încleștaseră glezna: toate, însemne ale unei trude sfinte. În cabină, Maia verifică niște poante, repară un costum și îmi propune, prinsă de această forfotă odihnitor domestică să discutăm puțin pe marginea subiectului abandonat înaintea repetiției.

— « *Eu cred că dansul este capabil să exprime absolut orice gînd, orice idee, orice cuvînt, orice text literar. De ce m-am oprit tocmai la* Anna Karenina *? Pentru că am descoperit în Tolstoi un scenarist desăvîrșit. Recitiți romanul și veți vedea că există capitole întregi scrise parcă anume pentru balet. Există chiar indicații de genul « o mișcare mai lentă », « aici o mișcare de mînă ». Tolstoi descrie amănunțit dansul Kareninei cu Vronski, sau felul în care valsează Kitty. Există schițate pînă și costumele: « totul în panglici și mătase ». Era scenariul ideal.* »

— « Dar Cehov? »

— « *Proza lui ascunde o mare poezie și o plastică deosebită. De aceea am și urmărit cu mare fidelitate textul. În* Doamna cu cățelul *fiecare frază e tradusă printr-un gest* ».

— « La sfîrșit de secol XX, cînd dansul, mai mult ca oricînd, se conștientizează ca disciplină și caută să-și definească un statut individual, cum priviți relația dintre muzică și dans? Se poate susține acesta doar pe propriul său ritm interior, sau este inextricabil legat de muzică? »

— « *Nu se poate dansa fără muzică, dar decît să dansezi pe o muzică proastă, mai bine te lipsești de ea cu totul* ».

Scanned with OKEN Scanner

— « Multe experimente coregrafice se subsumează astăzi unei titulaturi comune: « balet modern ». Ceea ce am văzut adineaori, la repetiție, și mi s-a părut o impresionantă tentativă de a elibera mișcarea, poate fi numit, de pildă, « balet modern »? Și, de fapt, ce înseamnă « a fi modern » în balet? »

— « *Dacă a fi modern înseamnă a te mișca firesc, eu fac « balet modern ». Nu am ținut niciodată să fiu modernă cu tot dinadinsul. Am vrut să fiu întotdeauna eu însămi. Dansez o mișcare sau alta cînd simt că acea mișcare se cere dansată.* »

— « După colaborarea cu mari coregrafi ai lumii, ați devenit, în ultimii ani, propria dumneavoastră coregrafă . . . »

— « *Eram sătulă pînă peste cap de* Lacul lebedelor. *Pînă la greață. Îl dansasem de sute de ori, în diferite variante . . . Pentru că, din cînd în cînd, se mai schimba cîte ceva* (rîde cu subînțeles). *Da, da, credeți-mă, uneori, chiar și muzica lui Ceaikovski era modificată Dar într-o bună zi Alberto Alonso mi-a spus că va monta* Carmen *pentru mine. Era primul coregraf care se gîndea să-mi dedice un balet. Era primul balet « modern » în care dansam, pentru că mișcarea era în sfîrșit firească. Și am început eu însămi să montez balete, pentru că nu vreau să mă mai întorc la Odette ».*

— « Proiecte? »

— « *Pierre Cardin m-a invitat să dansez la Paris, într-un balet creat anume pentru mine* »

— « De cine anume? »

« *Habar n-am. Și nu știu nici pe ce muzică voi dansa. Știu doar că e vorba de un coregraf din India. În rest, voi vedea. Știți cum se întîmplă în viață: crezi că ai conceput un băiețel, și cînd colo iese o fetiță . . .* »

— « Vă mai amintiți turneul de la București? »

— « *Acum vreo zece ani?* »

— « Aproape douăzeci ».

— « *Douăzeci?! Și ce am dansat?* »

— « *Lacul . . .* »

— « *Ei poftim, ați văzut? Douăzeci de ani? . . . Nu-mi plac baletele mele, cînd privesc în urmă. Mi se par niște balete moarte. Singurul lucru pe care-l regret în viață sunt anii irosiți în sterilități. Am avut dascăli proști* (o privesc uimită, întrebătoare). *Ar fi putut învăța și pe un elefant să danseze* Lacul lebedelor. *Nu l-ați văzut, mai înainte, în sala de repetiție . . .?* »

— « Sunteți nedreaptă cu propriile roluri. *Lacul*, sau *Raymonda*, sau *Don Quijote*, reprezintă tot atîtea sfidări aduse academismului, codului, canoanelor. Orice ați dansat, era întotdeauna « Maia », adică un triumf al dansului asupra « baletului » ca instituție. Ați fost și ați rămas o dansatoare, nu o balerină. »

— « *Așa este, chiar așa, eu n-am fost niciodată o balerină, ci o dansatoare* »

17 decembrie 1985. Plisețkaia dansează *Doamna cu cățelul* și *Carmen*. Cu biletul dăruit de ea, mă aflu pentru prima oară în sala de spectacol a Bolșoi-ului. Iar în clădirea somptuoasă, în care totul — și marmura, și catifeaua, și policandrele, și bufetul, unde, cît ține pauza, se poate sta în tihnă la caviar și șampanie, ca în cea mai bună tradiție rusească, și fastul ce însoțește gestul de venerare a marilor artiști — totul, absolut totul trădează o veche, solidă instituție. Mi-am amintit, pentru o clipă, gestul prin care, cu decenii în urmă, Maiakovski, « răzvrătitul », proiectase imense panouri cu desene năzdrăvane, menite să acopere fațada Teatrului Mare. Dansul Maiei îmi apărea, acum, asemeni, o biruitoare ofrandă adusă simplității esențiale, smulgînd astfel « instituția » din cadrul ei solemn și restituind-o vieții.

Scanned with OKEN Scanner

cancel scheduled
July. She has not
cow stage this season.

Virtually all Bolshoi dancers retire at age 38 and they receive a modest monthly pension of about $182. Most are asked to teach young Bolshoi hopefuls or begin a new
career.

Mrs. Plisetskaya is
a delicate ope-
she had injured a year
the company.

Her nerve trouble is said to has caused by kicking a soccer ball at a in the Soviet Union, but she has neve claimed this as a cause of her backache.

Dance

Plisetskaya: Big Star of

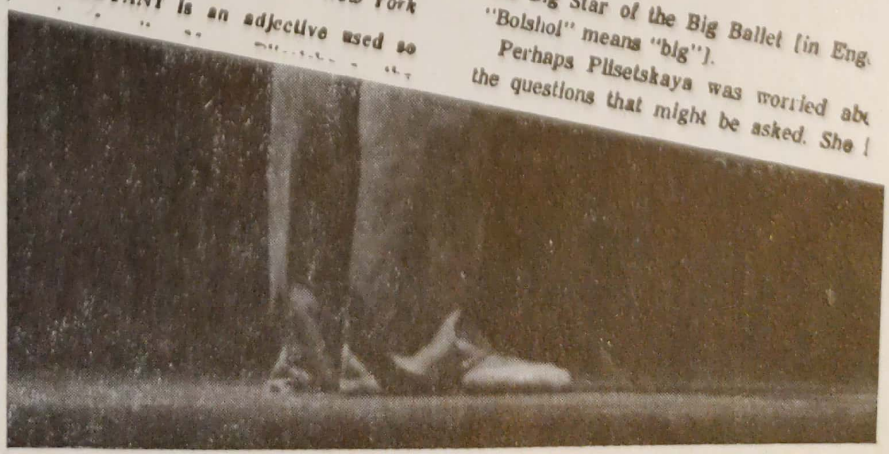
By Carol Kramer

New York

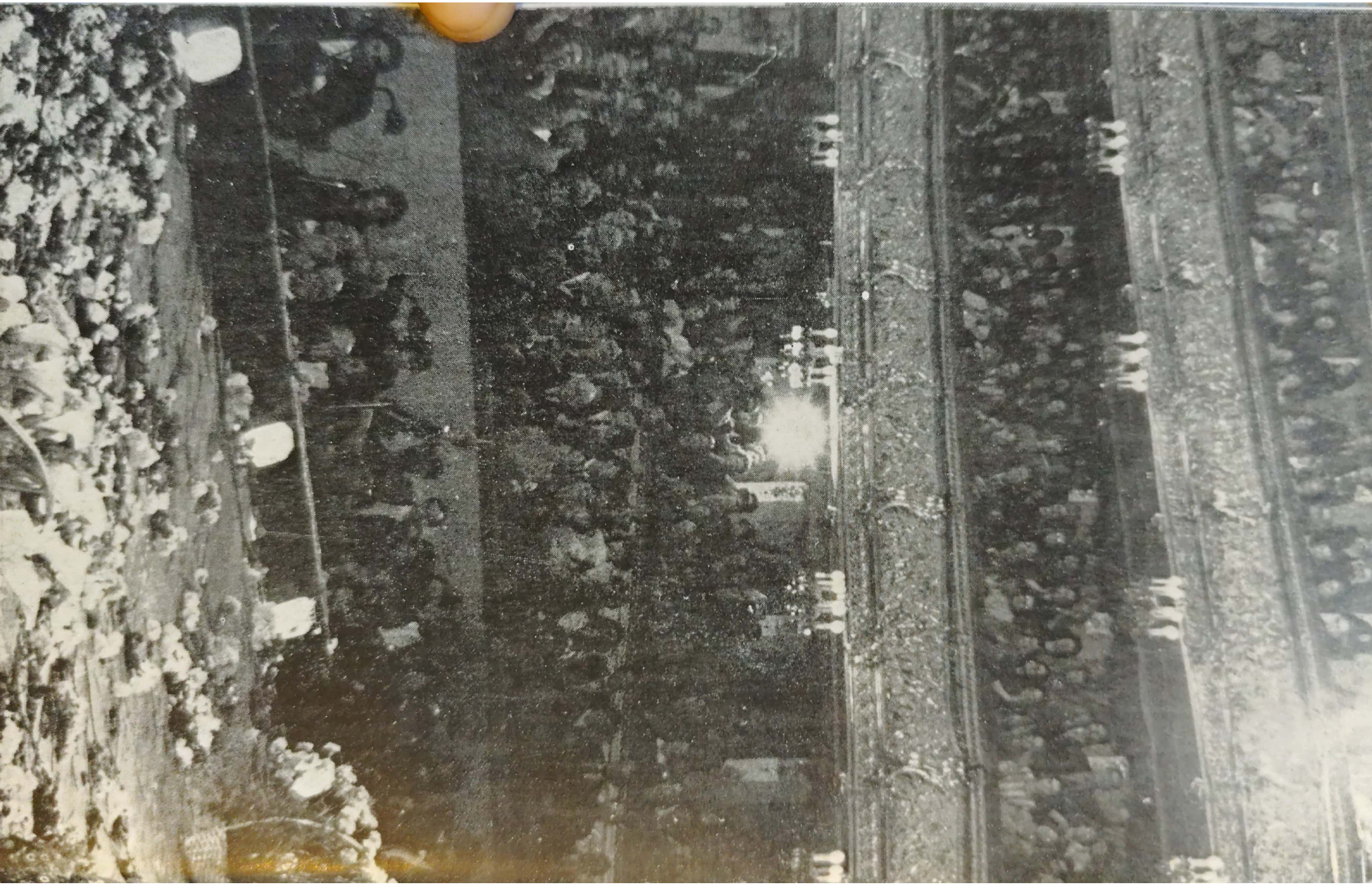
FLAMBOYANT is an adjective used so

the Big Star of the Big Ballet [in Eng. "Bolshoi" means "big"].

Perhaps Plisetskaya was worried abo the questions that might be asked. She

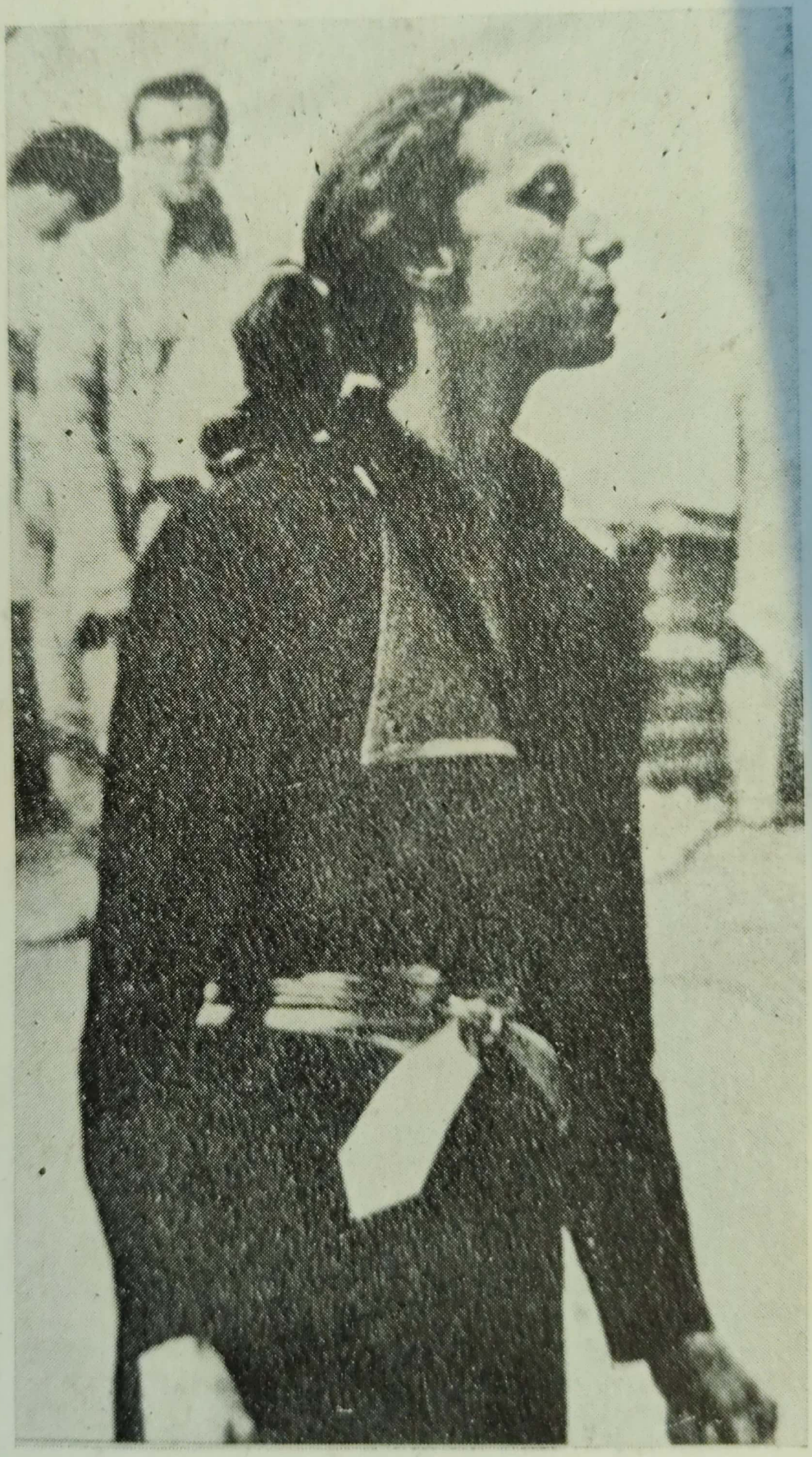


Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



◀ Decembrie 1985: jubileu Maia Plisețkaia la «Bolșoi»

Scanned with OKEN Scanner

WACLAW SADKOWSKI

Traducerea ca act critic

Subiectul discuției noastre este complex, el putînd fi abordat în diferite moduri și din diverse puncte de vedere.

Unul dintre ele este destul de banal dar nu întotdeauna evident, iar noi, în Polonia, încă mai întîmpinăm anumite dificultăți în evaluarea acestuia. Lucrul la care mă refer este *critica traducerii*, adică analiza gradului de adecvare a traducerii unei opere literare la versiunea ei originală. Această analiză implică o serie de probleme specifice: norme de echivalență stilistică, limite ale adaptabilității limbajelor, paralele între dialecte și jargoane, tipare de arhaizare, etc. Iar o problemă majoră a interesului artistic și teoretic în traducerea operelor literare — acel paradox al practicii curente a criticii literare — constă în aceea că interesul apare în primul rînd atunci cînd traducerea este slabă, nesatisfăcătoare ori improprie, neglijînd o traducere care este corectă sau chiar excelentă. V-aș putea relata cîteva întîmplări amuzante de acest gen. Uneori este mai bine pentru un traducător tînăr să facă cîteva greșeli la începutul carierei sale literare — va deveni cunoscut prin aceasta, în timp ce un traducător serios și talentat poate rămîne ani de zile un *om invizibil*.

Dar mult mai mult mă intrigă un alt punct de vedere asupra acestui subiect. Aș dori să fac aici unele observații asupra traducerii operei literare ca gen de critică literară, întrucît ea este un act de cercetare literară, o interpretare a ideilor literare concretizate în structura lingvistică a unei opere literare și, într-un fel, ea este însăși actul unei conștiințe de sine artistice. Desigur, mă refer la o lucrare matură de traducere literară. Cînd spunem că literatura nu se descoperă decît pe sine însăși, ne gîndim și la traducerea literară.

Cred că tocmai această ambiție a făcut ca, timp de secole, în Polonia, traducerea literară să fie o parte integrantă și foarte importantă a literaturii naționale — o parte importantă a conștiinței de sine. Literatura poloneză timpurie a fost scrisă în limba latină. Cu toate acestea, limba poloneză literară a luat naștere în camerele de lucru ale traducătorilor de psalmi biblici, și și-a dezvoltat și analizat posibilitățile expresive prin operele unor scriitori ca: Ariosto, Tasso, Cagliostro și Ronsard. Echivalențele literare ale acestor opere care au marcat un moment de apogeu al literaturii universale au fost create în limba poloneză pentru ca literatura poloneză — care tocmai se năștea în acea perioadă — să nu sufere de plagiat, să nu eșueze în imitarea unor modele literare preluate sau copiate. Ce era caracteristic

Scanned with OKEN Scanner

este faptul că acele traduceri au fost, pe de o parte, lucrate de cei mai buni scriitori ale căror opere proprii și originale au contribuit mult la specificitatea literaturii poloneze, începînd cu Jan Kochanowski, continuînd cu Mickiewicz și Słowacki, pînă la Staff, Broniewski și Iwaszkievicz. Pe de altă parte, din Renaștere și pînă în prezent locurile de frunte ale literaturii noastre naționale au fost ocupate de oameni ca Piotr Kochanowski, Łukasz Górnicki, Boy — care erau în primul rînd, sau chiar în exclusivitate, traducători. Ceea ce se preluase din literatura universală a devenit subiect de reflecție și un punct de referință pentru creația originală, nelăsînd-o să redescopere Americi deja descoperite, să forțeze uși deschise, i-a lărgit orizonturile cognitive și a pus-o față în față cu problemele cruciale ale evoluției fenomenului literar în lumea întreagă.

Astfel, studiile comparative ale evoluției literaturii poloneze și raporturile ei cu literatura universală nu pot face abstracție de receptarea și interpretarea prin traducere a unor opere aparținînd acesteia din urmă. Byron a inspirat Romantismul polonez, în versiunea « Giaur »-ului lui Mickiewicz, bunăoară, ca și Calderon de la Barca prin traducerea făcută de Słowacki. Acolo unde avem referințe directe la o altă literatură, la convențiile ei specifice și la direcțiile ei de dezvoltare — autori polonezi au creat opere care îmbogățesc literatura universală, ca de pildă excelentul roman « casetă », parodie și, în același timp, dezvoltare a povestirii filozofice a iluminismului. « Manuscript trouvé à Saragossa » de Jan Potoki, sau moralismul marin hiperbolic al lui Joseph Conrad ilustrează foarte bine acest gen. Aceste opere, scoase din contextul limbii poloneze, permit identificarea în cadrul lor a unor elemente de origină culturală poloneză, dar pentru a putea exista în literatura noastră, ele au trebuit să treacă prin procesul de reinterpretare prin traducere (extrem de curajoasă în cazul traducerii romanelor lui Conrad de către Aniela Zagórska).

Aceste studii comparative ar trebui de asemenea să țină seama de stratificarea istorică a interpretărilor oferite de diferitele traduceri succesive. Au trecut peste o sută de ani de cînd a apărut în Polonia primul « Cod Shakespearian » — o ediție completă a pieselor și sonetelor lui Shakespeare. De atunci, fiecare din operele sale mai importante a fost tradusă de mai multe ori. Și scopul nu constă în înțelegerea tot mai bună a textelor originale, neschimbate de veacuri; dimpotrivă, primele traduceri sînt încă socotite cele mai bune și mai fidele: scopul este învești mîntarea lor în acoperăminte conceptuale tot mai noi, încadrarea lor într-o structură lingvistică de fiecare dată nouă, care să dea posibilitatea cititorului sau spectatorului — care gîndește și vorbește într-o limbă poloneză diferită și în continuă schimbare — , de a pătrunde mai adînc în gîndirea lui Shakespeare, în lumea sentimentelor, ideilor și cugetărilor sale. Cu alte cuvinte, se poate spune că receptorul poate și trebuie să-l înțeleagă pe Shakespeare, cel din secolul XVII, sau pe Shakespeare « contemporanul nostru » (pentru a folosi expresia lui Jan Kott). Iar Shakespeare cel de la începutul secolului XX, îl poate interesa doar dintr-un punct de vedere istoric, atunci cînd dorește să studieze manierismul polonezei moderne (de altfel extrem de interesant pentru un cercetător). Desigur, și publicul englez contemporan îl primește și înțelege pe Shakespeare altfel decît cel de la sfîrșitul secolului XIX. Și totuși, acestea reprezintă diferențe între reacții la mereu același text autorizat, ale cărui diverse elemente sînt actualizate în moduri felurite. Acei polonezi care nu sînt anglișți de profesie reacționează la sumedenie de forme lingvistice, la diferite articulări lingvistice ale unor diferite receptări și înțelegeri din diferite epoci; așadar, ei reacționează la o diversitate de interpretări lingvistice ale lui Shakespeare. Prin urmare, încă ne mai așteaptă aici, în Polonia, plăcuta sarcină a unei noi interpretări a dialogurilor lui Platon, de pildă (acele dialoguri care

Scanned with OKEN Scanner

niciodată nu îmbătrînesc în originalul lor în greaca veche, dar a căror traducere, făcută de Władysław Witwicki la începutul secolului nostru și tributare epocii sale istorice, ce acum depășită) precum și *Also spracht Zarathustra* de Nietzsche. În timp ce citeam eseul lui Denis de Rougemont *Les mythes de l'amour*, am observat că citatele din vechea traducere în franceză *Ainsi parlait Zarathoustra* sunau tot atît de anacronic ca și traducerea poloneză. Astfel încît necesitatea unor noi interpretări lingvistice ale operelor clasice nu e doar o cerință locală, poloneză. Iar interpretarea lingvistică este, desigur, un punct de plecare și o axă a oricărei interpretări critice.

Quod erat demonstrandum . . .

Și aici trebuie spus că demersul critic al traducerii este în esență o critică a criticii, a interpretării lingvistice și teoretice a unei opere literare. Deci, facem oare cercetare literară atunci cînd traducem? Da, chiar dacă nu sîntem conștienți de acest lucru.

În românește de ANDREI DÂRLĂU

JOHN CHEEVER

Un american străbate România

Interesul meu pentru România s-a trezit o dată cu descoperirea faptului că România este o limbă romanică. Există și alte exemple de limbi străvechi foarte bine conservate, dar acestea se află în regiuni protejate de munți înalți sau de mari întinderi de apă. Prin poziția ei geografică, România nu beneficiază de asemenea avantaje — și, totuși, românii vorbesc o limbă adusă aici de împăratul Traian în secolul al doilea.

Acum doi ani, am urmat îndemnul unei agenții de turism care făcea reclamă pentru România, prezentînd-o drept țara de baștină a lui Dracula, « prințul vampir ». Excursia a început cu vizitarea meleagurilor sale natale și s-a încheiat la mormîntul lui, aflat într-o mînăstire din secolul al XV-lea, situată pe malul unui lac romantic. Traseul ne-a prilejuit o binevenită întîlnire cu cîmpiile mănoase, cu Carpații bogat împăduriți și cu monumentele medievale ale României — și nu ne-a trezit decît simpatie pentru Dracula, Vlad Țepeș, a cărui presupusă sete de sînge n-am găsit-o consemnată nicăieri. A băut la viața lui orice altceva, dar nu sînge. În orice caz, Bram Stoker, romancierul englez care a inventat vampirul, ne-a oferit o metaforă inspirată a întunecimii și înălțimii Carpaților răsăriteni ale căror cascade, păduri și chei ar fi putut adăposti fortăreața unui prinț sinistru. Unul dintre obiectivele vizitate a fost un castel al lui Dracula, la hotarul dintre Muntenia și Transilvania. Castelul Bran — căci este una din acele cetăți cu ziduri colțuroase care, situate de-a lungul frontierelor Europei, încununau toate crestele, servind la vămuirea sau la jefuirea călătorilor.

În ziua de vară cînd am vizitat Castelul Bran (cele mai vechi pietre datează aici din secolul al XI-lea), am văzut de sus de pe un parapet, pentru arcași, un alai de nuntă înaintînd pe ulița satului de la poalele cetății. În frunte pășeau lăutarii — cu tobă, trompetă, saxofon și acordeon. Cîntau la nesfîrșit un vechi rondo de nuntă, în timp ce mirele, îmbrăcat în negru și purtînd un buchet de trandafiri roșii, se

Scanned with OKEN Scanner

îndrepta spre casa miresei. Din turnul lui Dracula am văzut apoi cum mireasa și părinții ei s-au alăturat mirelui, pentru ca întregul alai să se îndrepte în final spre biserică. Mireasa purta pantofi ușor demodați cu talpă groasă, dar, în rest, întreaga ei îmbrăcăminte era fermecătoare, tradițională, iar mersul ei — cum o cerea și împrejurarea — era plin de grație. După ceremonie ne-am așezat pe un povîrniș cu iarbă, ne-am ospătat cu un fel de cîrnați la grătar, mîncînd pîine din cuptorul satului și bînd vin din podgoriile ținutului, și am urmărit totodată cum tinerii căsătoriți primeau cele mai bune urări și darurile satului. Ofrandele festive cuprindeau obișnuite cutii în ambalaj comercial, dar și un mare număr de găini, gîște și purcei vii.

Călătoria mea prin România a început în capitală, la București, considerat un fel de « Mic Paris » al Balcanilor. De fapt, orașul este mai curînd un panteon de clădiri datînd din secolul al XIX-lea : cariatide în peplu țin pe capetele lor porticuri ; bărbați vînjoși cu coapsele învăluite poartă pe umeri balcoane, cămine, arcade; acvile sculptate susțin colțuri de clădiri cu aripile lor întinse ; și toate acestea, într-o luxuriantă dantelărie de globuri, heruvimi, ferigi stilizate, lire și ghirlande de fructe și flori.

Din București m-am îndepărtat cu mașina spre nord, oprindu-mă la Brașov, Cîmpulung și Suceava, aceasta din urmă situată la cîteva mile numai de frontiera cu Uniunea Sovietică. Acasă, în Statele Unite, cînd îmi conduc mașina pe autostrăzi gonind pe distanțe imense, mi se întîmplă frecvent, ca, spre sfîrșitul zilei, să fantazez. Cu ochii obosiți de vastitatea pustie a drumului, cu reflexele tocite de manevrele de la volan, de permanenta evitare a camioanelor cu opt axe, de dinaintea mea, deprimat de priveliștea așezărilor umane muribunde sau căzute în ruină de pe marginea șoselei cu opt piste, visez dintr-odată Bifurcația 134 — o bifurcație imaginară care, după ce cotesc pe turnantă, mă scoate pe bătrîna șosea cu două piste din tinerețea mea, străjuită de copaci cu umbră deasă și marcată din loc în loc cu o linie albă la curbe periculoase sau pe culmea dealurilor. În România mașina gonește mai ales pe asemenea drumuri, și această experiență îți oferă nu numai senzația regăsirii trecutului, ci și sentimentul reîntoarcerii la o scară umană senină, care-ți îngăduie să admiri mușcatele din ferestrele caselor țărănești și să faci semne cu mîna unor necunoscuți. Nu știu cît o să mai dăinuie asemenea drumuri în România, dar astăzi poți cunduce din zori pînă în amurg, ridicîndu-ți mereu ochii spre frunzișul odihnitor de deasupra ori de cîte ori vrei o schimbare de lumină ; și poți să te oprești la hanuri mici, unde masa e amînată pînă cînd se coace pîinea. Poți să privești în jur și să-ți formezi o părere despre ogoarele acestei țări cu pămînturi mănoase, care au îndurat atîtea, de la invaziile turcești la indiferența regilor. Din mașină sau din avion judeci calitatea solului cam așa cum judeci îndemînarea țesătorului și rezistența țesăturii după părul unui covor. Lipsa îngrășămintelor, irigarea defectuoasă, ignoranța și stupiditatea se văd imediat în aspectul culturii. Dar de-a lungul unei călătorii de o zi întreagă n-am văzut nimic de acest fel pe cîmpiile sau în pădurile României.

Pe aceste drumuri circulația e mai intensă duminicile, cînd oamenii părăsesc satele și orașele pentru a ieși la iarbă verde, adesea pe jos și purtînd merindele în mînă. Bărbații strîng vreascuri pentru foc. Femeile prepară friptura. Tăticul își pune chiloții de baie și parchează Dacia — mașină fabricată în România — într-un pîrîu ca să spele aripile de noroi. După prînz se joacă fotbal și rugbi, iar pe înserat toți se întorc acasă, așa cum se cuvine.

În Brașov, oraș situat în Carpații sud-estici, am asistat la o lecție de engleză. Era vorba de un curs de perfecționare de două săptămîni ținut de lectori americani și englezi pentru profesori români, toți sub treizeci de ani. Se vorbea engleză cu accent american. Într-adevăr, de la ultima mea călătorie în străintate, engleza ame-

Scanned with OKEN Scanner

ricană a devenit o limbă foarte stimată. Cred că școala data de prin anii treizeci, dar, deși păstra unele trăsături ale școlilor de odinioară, arăta splendid. Cele mai multe catedre erau împodobite cu flori de cîmp, pe pereți erau portrete ale eroilor naționali, iar scările scoteau un scîrțîit profund nostalgic. În curte se desfășura un meci de fotbal; ceva mai departe, la marginea grădinilor sătești, munții se ridicau într-un perete de verdeață abrupt. Pe tabla din clasa în care am intrat era scris: *Ode on a Grecian* by John Keats. Profesorul tocmai spunea: « Frumusețea-i adevăr, adevărul — frumusețe. Care este, după părerea ta, semnificația acestui vers, Marina? » În căutarea rădăcinilor culturale ale acestei scene gîndul ne duce la ruinele unei cetăți grecești de pe coasta română a Mării Negre. Apoi către secolul al XV-lea, cînd cărturarii români renascentiști îl studiau pe Aristotel la Padova; sau iarăși, la lunga ocupație turcească, care a luat sfîrșit abia în secolul al XIX-lea, lăsînd în literatura și în pictura română conștiința acută a unor realități ca barbaria și cultura. Entuziasmul și inteligența cu care, în acea sală, era analizat Keats — în timp ce dincolo de ferestre se disputa meciul de fotbal, iar munții verzi stăteau de strajă — mi-au produs emoția noutății și a neobișnuitului, a întîlnirii cu o autentică fervoare intelectuală. M-au făcut totodată să mă gîndesc la aspectul practic al situației unei națiuni mici cu o limbă veche care trebuie, din motive economice, să învețe limbile altor popoare.

Dar, desigur, n-aș putea spune că știu poporul român altfel decît oricare dintre turiștii adunați, dis-de-dimineață, în holul unui Grand Hotel, cu hainele de drum proaspăt spălate, pipăindu-și nervoși portofelul și pașaportul și ascultînd cum ghidul le spune, în una din cele șapte limbi de circulație, că autobuzul lor e cel galben și că după ce vor vizita catedrala se vor întîlni la cimitir pentru a gusta tocana națională și vinul regiunii.

Românii mi-au apărut drept un popor frumos și amabil (n-am văzut oameni beți sau murdari) și cu o remarcabilă stăpînire de sine. Ca unul care înoată mult, am fost atras de piscine, lacuri, rîuri și de plaja Mării Negre. Nicăieri nu mi s-a părut că frumusețea oamenilor ar provoca tumultul erotic pe care-l întîlnești la unele strand uri din Franța, Italia sau America. Este, desigur, o impresie subiectivă. Românii, m-am gîndit, nu pot fi oameni lipsiți de temperament, ci mai degrabă oameni cărora le lipsește darul occidental al unei adolescențe prelungite.

Curiozitatea mea privind poporul român a crescut cînd am vizitat Delta Dunării, situată spre sud-est, la depărtare de multe mile de locul comentariului literar despre Keats. În acel august, apele Dunării nu erau suficient de adînci ca să permită acostarea unui vas de excursie lîngă insula unde petrecusem noaptea. Puțin înainte de revărsatul zorilor am plecat cu barca unui pescar pe care-l angajasem ca să ne ducă pînă la apă mai adîncă. Era un fel de caic, o canoe neagră cu vîslele legate de un singur strapazan, ca înaintarea să se facă fără zgomot — lucru util vînătorilor, pescarilor și contrabandiștilor. La acea oră matinală, sus, prin văzduh, zburau cîrduri mari de pelicani. Toate deltele, toate acele vaste întinderi de pămînturi mlăștinoase, marginale, au parcă ceva ce ține de un alt tărîm: aici vezi și auzi începuturile vieții terestre.

Delta Dunării, una dintre cele mai întinse din lume, este interzisă vînătorilor, ceea ce explică de ce păsările abundă. Găsești aici toată vraja și fascinația unei lumi neprihănite, iar aerul din canale are mirosul penetrant al primenirii din pămînt. Apa bolborosește, mișcată de fermentația din adîncuri. De-a lungul canalelor malurile sînt pline de sălcii și de stuf. Se zăresc bivoli de apă, porci mistreți pătați și cai sălbatici. În depărtare se află cea mai mare pădure de stejar din Europa răsăriteană, semănată prin secolul al XVIII-lea de cine știe ce corabie naufragiată.

Scanned with OKEN Scanner

Românii sînt oameni practici: în lumina zorilor, în timp ce caicul nostru silențios străbătea unul din țărmurile străvechi ale pămîntului, am jucat table. E un joc foarte îndrăgit aici, la București și la Brașov am văzut pe stradă trecători grăbiți ducîndu-și cutiile de table sub braț.

Renașterea românească a început în secolul al XV-lea, în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, și a durat pînă în secolul al XVIII-lea, cînd imperiul otoman intra în declin. Monumentele acestei perioade sînt mînăstirile fortificate din Moldova. Din cele patruzeci și cinci de mînăstiri ridicate atunci, cincisprezece au fost restaurate. Aceste citadele militare și religioase au o arhitectură gîndită să ofere apărarea armată satelor de agricultori din jur și adăpost apărătorilor și, totodată, să exprime cu tot zelul credința strămoșească. Astăzi le găsești la capătul unor drumuri înguste, lîngă lacuri și rîuri. Aici, locurile de parcare n-au fost încă luate cu asalt de autocare și turiști, iar ramurile verzi așternute de călugări pe praguri sînt întotdeauna înmiresmate. Meterezele au turnuri de comandă cu nume de familii domnitoare, deschideri pentru arcași și pușcași și portaluri de apărare formidabile. În timpul asediilor, ele zăvoreau cetatea. Exact în inima citadelei, cu altarul mereu îndreptat spre răsărit, se înalță biserica, acoperită cu picturi bogate atît pe pereții exteriori, cît și în interior, pînă în ungherele cele mai întunecoase din jurul altarului. Aici, într-adevăr, într-un spațiu restrîns, descoperi o fortăreață inexpugnabilă și comori ce nu pot fi răpite.

În aceste fresce ochiul citește vechea istorisire biblică despre bine și rău, dar și o reflectare detaliată a ocupației otomane. Vezi apostoli cu bărbi crețe persane, întîlnești geometria curioasă a picturii bizantine, iar la Dragomirna sesizezi intrarea în declin a puterii turcești și apariția unui stil național, încurajat de mitropolitul Anastasie Crimca, ctitor care a făcut în așa fel încît fizionomia lui prietenoasă și blîndă să se regăsească în chipul fiecărui sfînt, prinț sau profet de pe pereți. Dragomirna e un triumf al mînăstirilor și una dintre splendorile Europei răsărite.

•

Din Moldova de nord pînă la Marea Neagră mergi cu mașina o zi întreagă. Pe culmile Carpaților vegetația este de tundră, iar casele sînt construite din lemn. Aceasta pare să fie mai mult o tradiție decît o soluție economică, deoarece chiar și acolo unde piatra și cimentul nu lipsesc, vezi bărbați fasonînd cu tesla bușteni pentru casă. Casele au porți ornamentale cu acoperișuri de șindrilă. De ce să acoperi o poartă, m-am întrebat — pentru ca oaspeții care așteaptă în ploaie să nu se ude? Cum însă majoritatea porților sînt ornamentale și se înalță în grădini deschise, acoperișul, cred eu, trebuie să fie un omagiu tradițional adus magiei căminului. Pășunile cele mai înalte sînt cosite în brazde grațioase care coboară pînă printre brazi în cadența ușoară a unei pîrtii de schi domoale. Satele sînt modeste, casele sînt simple. Au lumină electrică, dar fîntîna — cu imensa ei cumpănă de care atîrnă, pentru contrabalansare, pietroaie sau, uneori, piese de mașină ruginite — se află lîngă ușa bucătăriei. Abundența zăpezilor din anotimpul rece se poate ghici după înclinarea acoperișurilor, care, acolo unde iernile sînt foarte grele, seamănă cu cele ale bisericilor. Aceste locuri rustice îți reținatenția, căci par să dezvăluie osatura unei culturi — sau, poate, sămînța ei. Ca și în așezările de munte din New Hampshire, fiecare fereastră orientată spre sud oferă privirilor o explozie extraordinară de mușcate și begonii.

Trecerea dintre Transilvania și Moldova urmează uneori linia munților, și e pretutindeni marcată de tranziția de la casele de lemn la cele de piatră. Probabil că este vorba de o împărțire străveche. Revenind la preocupările mai legate

Scanned with OKEN Scanner

de prezent, în orașul industrial Piatra Neamț, unde ne-am oprit să luăm masa, în piața centrală am văzut o mare « Cutie pentru sugestii ». Faptul că aceasta nu conținea decît un pachet gol de țigări Snagov, nu părea să aibă vreo importanță.

Pe măsură ce te apropii de Dunăre, culturile și geologia terenului se schimbă tot mai mult. Munții prezintă circuri glaciare, și pe fondul asfințitului se profilează la fel de frumos ca și munții Laurențieni. Aici întîlnești podgorii și livezi, iar vița și pomii se întind pe spaliere pentru facilitarea mecanizării. La sfîrșitul zilei am ajuns cu bine la Hotelul Internațional din Mamaia, pe malul Mării Negre.

Totul aici era *grand luxe*. De-a lungul marii fațade se întindea un *tapis vert* cu o fîntînă arteziană. La intrare erau parcate mașini de curse italiene și mașini americane tip *station wagon*, iar în preajma lor se adunaseră grupuri de șoferi în așteptare — ceva ce n-am mai văzut de ani de zile. Unul dintre șoferi își ștergea Chevroletul cu un pămătuf de pene. Restaurantul era de proporții somptuase, meniul era franțuzesc. Prin ușile deschise se auzea freamăt ușor de valuri, și un violonist în frac și cu cravată neagră ataca frontal melodii favorite din Oklahoma! Printre clienți, am remarcat o femeie cu multe bijuterii mari și un soț mic de statură, o expoziție de fete de măritat, și un birocrat încă tînăr, cu zîmbet impermeabil. Din balconul meu am văzut cum, la ora unsprezece noaptea, fîntînile au fost oprite. Curînd după aceea, muzica din barul de noapte a încetat și ea.

Dimineața am înotat, mai întîi în piscina de la Internațional și apoi în marea cu plajă splendidă. Mai tîrziu am mers spre sud, la o plajă unde era hulă, căci vîntul sufla tare. La adăpostul unei bărci am citit o carte de John MacDonald. Un roman avînd drept erou pe Travis McGee; — în paginile cărții, MacDonald, un scriitor talentat, tună și fulgeră împotriva tuturor aspectelor vieții din patria lui iubită. M-am întrebat o clipă, în timp ce înotam în marea unei țări socialiste, de ce MacDonald n-a ieșit niciodată din Sarasota.

Apoi am mers și mai spre sud, și am înotat din nou. Cunosc multe plăji, am înotat în multe locuri din țara mea și din străinătate, dar aici, pe litoralul românesc, am găsit cam tot ce-ți poți dori: salinitatea oceanului, nisip curat și plăji neaglomerate, vin bun și mîncare gătită de bucătari. Aș fi putut să închiriez și o barcă cu vele, dar n-am mai avut timp.

Turiștii din generația părinților mei se întorceau din locuri precum Calabria entuziasmați de frumusețea memorială a zîmbetului țăranilor. Ceea ce-i impresiona erau, desigur, zîmbetele ingenue ale unor oameni prinși în gheara sărăciei și nevoilor, comparate cu zîmbetele, uneori false, ale celor sofisticați și importanți. Nu poți judeca un popor după zîmbetul oamenilor, dar îmi amintesc că singura lacrimă pe care am văzut-o în România a fost cea de pe obrazul unei femei care îi făcea cu mîna iubitului ei la plecare.

În București — spre deosebire de Tokio, Cairo sau Roma — oamenii pot merge pe jos. Turistul care stă la o cafea dis-de-dimineață poate, în timp ce-și scoate untul din staniol, să privească și să se bucure de mersul sigur și ușor al pietonilor. Întotdeauna mi s-a părut că femeile, care merg la lucru pe jos într-un oraș prosper, își țin capul și pieptul sus și pășesc, indiferent de stilul pantofilor, cu deosebită viciciune. În timp ce-mi luam micul dejun — pîinea era excelentă — mi-a venit în gînd că perdelele din camera mea de hotel erau trainice și groase, așa cum trebuie să fi fost perdelele folosite pentru camuflaj pe vremea bombardamentelor din anii războiului. Nu pot decît să încerc să-mi imaginez cum arăta pe atunci Bucureștiul. Românii cu care stai astăzi de vorbă — în franceză, engleză sau italiană — par să-și dorească mai presus de orice să poată trăi în pace. Nu-ți poți dori ceva mai bun.

Scanned with OKEN Scanner

Corectura
LIDIA IGIROȘANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20
Nr. 7-8-9 • 1985

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 51

43 804

Scanned with OKEN Scanner